حقیقتِ حُسن
سعید احمد رفیق

پروفیسر سعید احمد رفیق ایم۔اے۔(علیگ)

ناشر:- قلات پبلشرز، رستم جی لین، جناح روڈ۔ کوئٹہ

حقیقتِ حسن

مصنّف .... سعید احمد رفیق

ناشر .... قلات پبلشرز۔ کوئٹہ

مطبع ... قلات پریس رستم جی لین جناح روڈ۔ کوئٹہ

قیمت .... ۳۰ روپے

سالِ اشاعت ۱۹۷۹ء

بار .... اوّل

انتساب

رفیقۂ حیات

کے

نام

اردو کے منفرد ادیب مرزا ظفر الحسن مرحوم کی یاد میں
یہ کتاب کتب خانہ ادارۂ ادبیات اردو
حیدرآباد دکن کو پیش کی جاتی ہے

مجلس ادبیات مشرق
۲ ڈی - ۹/۲۶ - ناظم آباد - کراچی

فہرست

الَّذِیْ اَحْسَنَ کُلَّ شَیْءٍ خَلَقَهٗ

(۳۲ —— ۷)

لَقَدْ خَلَقْنَا الْاِنْسَانَ فِیْٓ اَحْسَنِ تَقْوِیْمٍ ۝

(—————— ۹۵ —— ۴)

اللہ جمیل یحب الجمال

(الحدیث ——————)

نازکی اس کے لب کی کیا کہیئے —— پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

میرؔ ان نیم باز آنکھوں میں —— ساری مستی شراب کی سی ہے (میرؔ)

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود —— پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں —— غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟

شکن زلف عنبریں کیوں ہے —— نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے؟

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں —— ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے؟

(غالبؔ)

لاکھوں حسینوں سے بھی حسین، کیسی زہرہ، کیسی پروین

اک روٹی کا ٹکڑا جو مل جائے مجھے کہیں بازاروں میں

(جذبیؔ)

جلوہ حسن کہ ہے جس سے تمنّا بیتاب | پالتا ہے جسے آغوشِ تخیّل میں شباب
ابدی بنتا ہے یہ عالمِ فانی جس سے | ایک افسانۂ رنگین ہے جوانی جس سے
جو سکھاتا ہے ہمیں سر بہ گریباں ہونا | منظرِ عالمِ حاضر سے گریزاں ہونا
دور ہو جاتی ہے ادراک کی خامی جس سے | عقل کرتی ہے تاثّر کی غلامی جس سے

آہ! موجود بھی وہ حسن کہیں ہے کہ نہیں؟
خاتمِ دہر میں یارب وہ نگیں ہے کہ نہیں؟ (اقبالؔ)

آں ہنرمندے کہ بر فطرت فزود | راز خود را بر نگاہِ ما کشود
حور او از حورِ جنت خوشتر است | منکرِ لات و مناتش کافر است

(اقبالؔ)

بند ہو آنکھ اٹھے منظرِ فطرت سے حجاب | لاؤ اک شاہدِ مستور کو عریاں کر دیں

(اصغرؔ)

حسن کے نقشے اٹھے میرے مذاقِ شوق سے | جس سے میں بے چین ہوں یہ خود میری آواز ہے

(اصغرؔ)

حسن کے ہر جمال میں پنہاں | میری رعنائیِ خیال بھی ہے

(جگرؔ)

پیش لفظ

لیجئے۔ جمالیات کے موضوع پر یہ دوسری کتاب حاضر ہے!

پہلی کتاب "تاریخ جمالیات" تھی اور یہ دوسری "حقیقت حسن" ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ میرا اصل ارادہ "حقیقت حسن" ہی لکھنا تھا لیکن جمالیات کے مختلف موضوعات کے متعلق پڑھنا اور لکھنا شروع کیا تو احساس ہوا کہ جب تک تاریخ جمالیات پر کم از کم ایک اجمالی نظر نہ ہو، اس وقت تک جمالیات کے کسی بھی موضوع کے ساتھ انصاف کرنا مشکل ہے۔ بنا بریں تاریخی لحاظ سے جمالیات کا مطالعہ شروع کیا۔ "تاریخ جمالیات" اسی مطالعہ کا نتیجہ تھی۔ جمالیات کی تاریخ کا مطالعہ کرتے اور "تاریخ جمالیات" رقم کرتے ہوئے حسن اور فن کے تقریباً تمام ہی پہلوؤں کا مطالعہ قدرتی امر تھا بلکہ حقیقت یہ ہے کہ تاریخ جمالیات مشتمل ہی ان موضوعات پر ہے۔ "تاریخ جمالیات" کے بعد بلکہ کچھ حد تک اس کے ساتھ ہی ساتھ "حقیقت حسن" اور "فن اور فنکار" پر بھی کام کرتا رہا۔ "حقیقت حسن" تو حاضر ہے، امید ہے کہ جلد یا بدیر "فن اور فنکار" بھی آپ کی خدمت میں پیش کر دی جائے گی۔

شیسلر (۱۸۱۹-۱۹۰۳) جمالیات کی تعریف کرتے ہوئے اسے حسن اور فن کا علم قرار دیتا ہے۔ دو موضوعات کو ایک دائرہ تحقیق میں پیش کرنا غالباً مناسب نہیں، لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ حسن اور فن کا مطالعہ ایک دوسرے سے اس قدر متعلق ہے کہ ان میں حد فاصل قائم کرنا مشکل بلکہ تقریباً ناممکن ہے۔ ان دونوں موضوعات میں اختلافات کی موجودگی سے انکار ممکن نہیں، لیکن پھر بھی یہ دونوں ایک دوسرے کے اس قدر قریب ہیں کہ بحث کو کسی ایک موضوع تک محدود رکھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ جمالیات میں دونوں موضوعات زیر بحث آتے ہیں، کبھی ہم حسن سے بحث کرتے ہیں اور کبھی فن سے۔ فن سے بحث کرتے ہوئے ہمارا نقطہ نظر معروضی ہوتا ہے اور حسن کے متعلق گفتگو کرتے ہوئے معروضی کے ساتھ موضوعی بھی۔ مباحث حسن میں ہم اپنے آپ کو زیادہ تر نظریاتی بحث تک محدود رکھتے ہیں، حسن کی تعریف کرنے کی کوشش کرتے ہیں، اس کی ماہیت و نوعیت پر بحث کرتے ہیں۔ جمالیاتی تجربہ، جمالیاتی حظ، ذوق جمال، جلال، قبح ہماری تحقیق کے موضوعات بنتے ہیں۔ اس کا دائرۂ مطالعہ فن اور فطرت میں حسن و جمال ہے۔ اس کے برخلاف جب ہم فن کا مطالعہ کرتے ہیں، کسی ایک خاص فن کا نہیں بلکہ فنون لطیفہ کے عام اصولوں کا، تو فن

کی تعریف، اقسام، اہمیت، ماہیت، مقاصد، جذبۂ تخلیق، فن کی ترقی کے اصولوں کا مطالعہ، مختلف علوم سے فنونِ لطیفہ کا تعلق، فن اور سماج کا باہمی رشتہ وغیرہ موضوعات زیرِ بحث آتے ہیں۔ اس میں ہم فن کے سماجی، اخلاقی، ذہنی پہلوؤں کا مطالعہ کرتے ہیں۔ جمالیات کی ان دونوں شاخوں کے لئے پوٹنر اور ڈیزبرد نے دو الگ الگ نام تجویز کئے ہیں۔ فلسفۂ جمال (علم الحسن) اور فلسفۂ فن (علم الفن)۔ ان دونوں شاخوں میں اگرچہ اکثر مفکرین جمالیات فرق نہیں کرتے بہر حال یہ فرق اس قدر واضح ہے کہ اسے فراموش کرنا مناسب نہیں۔ ہمیں ان دونوں شاخوں کے نہ تعلق کو فراموش کرنا چاہیے اور نہ اختلاف کو۔ ان دونوں میں سے ایک نظری علم ہے اور دوسرا عملی۔ اور جس طرح نظری اور عملی پہلو آپس میں متعلق ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں، اسی طرح علم الحسن اور علم الفن میں اگرچہ آپس میں بہت قریبی تعلق ہے، لیکن بہر حال وہ دو مختلف علوم ہیں اور انہیں ایک ہی علم قرار دینا غلط ہے۔ اگرچہ علم الحسن اور علم الفن دونوں جمالیات ہی کی شاخیں ہیں، لیکن اکثر علم الحسن کو جمالیات کا نام دیا جاتا ہے اور علم الفن کو ایک الگ علم کی حیثیت سے پیش کیا جاتا ہے۔ میں نے اس موجودہ کتاب "حقیقتِ حسن" میں صرف ان مسائل سے بحث کی ہے جو علم الحسن کے موضوعات ہیں۔ "فن اور فنکار" میں ان مسائل کو زیرِ بحث لایا جائے گا جو جمالیات کی اس شاخ سے متعلق ہیں جسے علم الفن کا نام دیا جاتا ہے۔

اس کتاب کے دو ابواب اس سے پہلے مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ لیکن اس کتاب میں شامل کرنے کے لئے ان میں اضافہ بھی کیا گیا ہے اور ترمیم و تنسیخ بھی، تاکہ وہ مختلف مضامین کی بجائے اس کتاب کے ابواب کی شکل اختیار کر سکیں۔

جیسا کہ مندرجہ بالا سطور میں عرض کر چکا ہوں، گزشتہ کتاب "تاریخِ جمالیات" اور یہ موجودہ کتاب "حقیقتِ حسن" کچھ حد تک تو ساتھ ہی ساتھ لکھی گئیں۔ اس کتاب کے کچھ ابواب "تاریخِ جمالیات" کے ختم کرنے کے بعد رقم کئے گئے۔ بہر حال ہر دو صورتوں میں میں نے اپنی گزشتہ کتاب سے کافی مدد لی ہے۔ ایسا ہونا قدرتی امر بھی تھا اور ناگزیر بھی، اور ایسا نہ ہونا نا ممکن۔ باقی جن کتابوں سے استفادہ کیا گیا ہے، ان میں سے اکثر وہی ہیں جو "تاریخِ جمالیات" رقم کرتے ہوئے پیشِ نظر تھیں۔ ہاں چند کتابیں ضرور ایسی ہیں جو حال ہی میں مجھے حاصل ہو سکی ہیں، حوالہ جات میں ان کا نام پیش کر دیا گیا ہے۔

اس کتاب کے آخر میں آپ حواشی کی شکل میں کچھ مفکرین اور مصنفین کے حالاتِ زندگی اور بہت

بھی مختصر طور پر ان کے نظریات کے متعلق کچھ مطالعہ فرمائیں گے۔ کتاب میں جن مفکرین کا ذکر آیا ہے، ان کے متعلق کچھ جاننے کی خواہش قدرتی امر ہے۔ اسی چیز کے پیش نظر یہ اضافہ کیا گیا ہے۔ حواشی کے یہ صفحات کچھ زیادہ بھی ہو گئے ہیں، لیکن ایک تو جن مفکرین کے خیالات سے استفادہ کیا گیا ہے ان کی تعداد خاصی اور دوسرے ان کے متعلق کم از کم چند باتیں عرض کرنا ضروری۔ غرض ان صفحات کی تعداد کچھ بڑھ ہی گئی ہے۔ اس کے باوجود کچھ مصنفین ایسے رہ گئے ہیں، جن کا ذکر آپ حواشی میں نہ پائیں گے۔ اس کی وجہ یہ نہیں کہ وہ بحیثیت مفکر یا مصنف دوسروں سے کم ہیں، بلکہ اصل وجہ یہ ہے کہ ان اوراق میں کسی مصنف یا مفکر کا ذکر جمالیات میں اس کے نظریہ کی اہمیت کے پیش نظر کیا گیا ہے۔ لیکن یہ عین ممکن ہے کہ اس سلسلہ میں ارتکاب کی غلطیاں بھی سرزد ہوئی ہوں اور ترک کی بھی۔

امید ہے کہ یہ تصنیف قارئین کرام میں اس دلچسپ لیکن عمیق موضوع کے متعلق مزید مطالعہ کا ذوق و شوق پیدا کرنے میں کامیاب ہو سکے گی۔

کوئٹہ

۱۴ ستمبر ۱۹۷۸ء

سعید احمد رفیق

۱۔ تمہید

انسان نے دائرۂ تہذیب میں ابھی پوری طرح قدم بھی نہ رکھا تھا کہ اسے خیر و شر، صحیح اور غلط اور حسن و قبح کے مختلف معیاروں پر غور و فکر کرنا پڑا۔ ان تینوں میں سے سب سے پہلے اور سب سے زیادہ توجہ تو غالباً خیر و شر کے مسئلہ کی طرف مبذول کی گئی، لیکن اس کے بعد صحیح اور غلط اور حسن و قبح کی طرف بھی توجہ مبذول ہونے میں کچھ بہت زیادہ دیر نہیں لگی اور انسان نے خیر و شر کے مسئلہ پر غور و فکر کے بعد فوراً صحیح اور غلط اور حسن و قبح پر بھی غور و خوض شروع کر دیا۔ اگرچہ اس میں کوئی شک نہیں کہ انسان کی عملی ضروریات نے اسے اخلاقی، سیاسی اور طبیعاتی مسائل کی طرف زیادہ متوجہ رکھا، لیکن حسن اور صداقت کے مسائل بھی ایسے نہ تھے، کہ انہیں زیادہ عرصہ تک فراموش کیا جا سکتا۔ مسائل حسن و جمال کو باقاعدہ ایک علم کی حیثیت تو بہت بعد میں حاصل ہوئی، لیکن ان مسائل پر مفکرین نے اپنے خیالات کا اظہار تہذیب و تمدن کے ابتدائی دور ہی میں شروع کر دیا تھا۔ فنون لطیفہ کی ترقی سے یہ مسائل اور زیادہ زیر بحث آئے اور یونانیوں نے ان مسائل کو علمی طور پر پیش کیا۔ لیکن ان کے یہاں ان مسائل کو ایک باقاعدہ علم کا درجہ نہ دیا جا سکا۔ اٹھارویں صدی میں ایک جرمن فلسفی بام گارٹن نے پہلی مرتبہ ان مسائل کے لئے ایک الگ نام تجویز کیا۔ اس نے اپنی کتاب AESTHETICA میں ان مسائل کو پیش کیا اور اس طرح اس علم کا نام AESTHETICA مروج ہو گیا۔

AESTHETICA ایک یونانی لفظ سے مشتق ہے، جس کے معنی ایسے معروض کے ہیں جس کا ادراک حواس کے ذریعہ کیا جائے۔ اس طرح اس لفظ کے لغوی معنی اس شے یا معروض کے ہیں، جس کا تعلق حس سے ہو۔ اس لحاظ سے اردو میں اس لفظ کا صحیح ترجمہ حسیات ہوتا ہے لیکن چونکہ اردو اور عربی میں لفظ جمال اور اس کے مشتق عام طور پر بہت زیادہ مستعمل ہیں، اور چونکہ اس علم کا تعلق زیادہ تر حسن و جمال سے ہے، اس لئے اس کا ترجمہ جمالیات مروج ہو گیا ہے۔ اس علم کے لئے فلسفۂ حسن اور علم الحسن کی تراکیب بھی عام طور پر مستعمل ہیں۔

انسان نے ادراکِ حسن اور تخلیقِ حسن کے ساتھ ساتھ اس امر پر بھی غور کرنا شروع کیا، کہ حسن بذاتِ خود کیا ہے؟ اس کا مقصد غالباً ایک تو یہی تھا کہ حسین سے حسین تر تخلیق پیش کی جا سکے اور حسن سے زیادہ سے زیادہ محظوظ ہوا جا سکے۔ لیکن حقیقتاً وہ واقعاتِ عالم پر غور و خوض کر کے نظریات بنانے کی فطری خواہش اور علمی ضرورت سے مجبور تھا۔ اپنی اس فطرت اور ضرورت کی بنا پر اس نے اس مسئلہ پر بحث شروع کی۔ مسائل سے مسائل پیدا ہوتے گئے اور ان تمام مسائل کو جمالیاتی مسائل کا نام دیا گیا، اور اس علم کو علم الحسن اور جمالیات کہا گیا۔

بام گارٹن وہ مفکر ہے جس نے فلسفۂ حسن کے لئے جمالیات کا نام تجویز کیا اور اس موضوع پر اسی نام کی ایک کتاب لکھی۔ اس بنا پر بام گارٹن کو عام طور پر جمالیات کا "موسس اعلیٰ" کہا جاتا ہے۔ لیکن جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے حقیقت یہ ہے کہ جمالیاتی مسائل عرصۂ دراز سے مفکرین کی توجہ اپنی جانب مبذول کرا چکے تھے۔ یونان میں سقراط، افلاطون اور ارسطو نے ان مسائل پر سیر حاصل بحث کی۔ ارسطو کے بعد بھی یونانی مفکرین کے یہاں ان مسائل پر غور و فکر ہوتا رہا۔ قرونِ وسطیٰ اور نشاۃ الثانیہ میں اگرچہ جمالیاتی مسائل پر ہمیں کچھ زیادہ مواد نہیں ملتا، لیکن سینٹ آگسٹائن، سینٹ تھامس اکیوناس، دانتے وغیرہ کی تحریروں میں یہ مسائل زیرِ بحث لائے گئے ہیں۔ دورِ جدید میں بام گارٹن سے پہلے فرانس میں ڈیکارٹ، ہالینڈ میں اسپینوزا، انگلستان میں فرانسس بیکن، ہابز، لاک، جرمنی میں لائب نیز، دالف، اطالیہ میں دکو وغیرہ نے ان مسائل پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ غرض ہم دیکھتے ہیں کہ اس علم کا ایک خاص نام تو اٹھارویں صدی میں رکھا گیا ہے لیکن یہ علم اپنے نام کے مقابلہ میں بہت قدیم ہے۔

جمالیات کی متعدد تعریفیں کی گئی ہیں۔ اگرچہ کسی علم کے مطالعہ کے شروع میں اس کی تعریف کرنا نہ ممکن ہے اور نہ مستحسن، لیکن چند مشہور تعریفوں کو پیش کر کے ان پر تنقیدی نظر ڈالنے سے یہ فائدہ ضرور ہوتا ہے کہ اس موضوع کے مسائل کا ایک اندازہ سا ہو جاتا ہے۔ بنا بریں موضوعِ زیرِ بحث کے بنیادی مسائل معلوم کرنے اور وسعتِ مضمون کا اندازہ لگانے کے لئے جمالیات کی چند تعریفیں پیش کی جاتی ہیں۔

جیرٹ جمالیات کی متعدد تعریفیں پیش کرتا ہے:۔ [1]

۱۔ جمالیات ایک علم ہے۔

---

[1] ۳۔۱ ع ۱

۲۔ جمالیات حسن کے مطالعہ کا نام ہے۔

۳۔ جمالیات فن کا مطالعہ ہے۔

۴۔ جمالیات جمالیاتی مسائل کا مطالعہ ہے۔

۵۔ جمالیات جمالیاتی مسائل کا فلسفیانہ مطالعہ ہے۔

مندرجہ بالا تعریفوں میں سب سے پہلی تعریف اس قدر وسیع ہے کہ اس کا قبول کرنا ناممکن ہے۔ دوسری تعریف کہ جمالیات حسن کے مطالعہ کا نام ہے بہت محدود ہے۔ کیونکہ جمالیات میں ہم صرف حسن ہی کا مطالعہ نہیں کرتے بلکہ قبیح، خط، ذوق حسن وغیرہ بھی زیر بحث آتے ہیں۔ جمالیات فن کا مطالعہ ہے لیکن یہ تعریف وسیع بھی ہے اور محدود بھی۔ وسیع اس لیے کہ تاریخ فن میں بھی ہم فن کا مطالعہ کرتے ہیں اور محدود ان معنوں میں کہ جمالیات میں فطرت بھی زیر بحث آتی ہے۔ "جمالیاتی مسائل کا مطالعہ جمالیات ہے"۔ یہ تعریف مغالطہ دور کا نمونہ ہے، کیونکہ اصل مسئلہ تو یہی ہے کہ جمالیاتی مسائل کیا ہیں۔ آخری تعریف اگرچہ ارسطو کے پیش کردہ تعریف کے مطابق بالکل ٹھیک ہے، کیونکہ اس تعریف میں جنس بھی موجود ہے اور فصل بھی لیکن یہ سوال پھر بھی باقی رہ جاتا ہے کہ وہ کونسے جمالیاتی مسائل ہیں جن کا مطالعہ جمالیات میں فلسفیانہ طریقہ سے کیا جاتا ہے۔

جیمز سلے (۱۸۴۲-۱۹۲۳) رقمطراز ہے کہ جمالیات کی متعدد تعریفیں پیش کی گئی ہیں:[۲]

فلسفۂ حسن ۔ علم الحسن ۔ علم الفن ۔ مطالعۂ ذوق

اس مسئلہ پر کہ جمالیات ایک علم ہے یا فلسفہ کی ایک شاخ، ابھی بعد میں کچھ عرض کیا جائے گا۔ بہرحال یہاں اس قدر عرض کر دینا ضروری ہے کہ جمالیات کو صرف حسن کے مطالعہ تک محدود نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ اس طرح جمالیات میں سے ان بہت سے مسائل کو خارج کر دینا پڑے گا جو اس وقت جمالیات میں شامل ہیں۔ اسی طرح جمالیات کو صرف فن کے مطالعہ تک بھی محدود نہیں رکھا جا سکتا۔ اور اگر ہم اسے صرف ذوق کا مطالعہ کہیں تو جمالیات بہت ہی محدود علم بن کر رہ جاتا ہے۔

بام گارٹن نے جمالیات کا دائرۂ مطالعہ نسبتاً محدود کر دیا تھا لیکن کانٹ (۱۷۲۴-۱۸۰۴) نے اس کے لغوی معنی کے پیش نظر پھر اس کا دائرۂ مطالعہ وسیع تر کر دیا۔ اس نے جمالیات کا مقصد ادراک سے پیدا شدہ تاثر کا مطالعہ قرار دیا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہم جو بات میں ادراک

---

[۲] انسائیکلوپیڈیا برٹینیکا گیارہواں ایڈیشن۔

سے پیدا شدہ ہر قسم کے تاثرات کا مطالعہ نہیں کرتے۔ بلکہ صرف ان تاثرات کا مطالعہ کرتے ہیں جو حسین معروضات کے ادراک سے پیدا ہوتے ہیں۔

شلائر ماخر (۱۷۶۸ - ۱۸۳۴) کے لحاظ سے "جمالیات حسن فن کا علم ہے"۔[۳] جمالیات کو اگر علم قرار دیا جائے تو اس میں یہ فائدہ تو ضرور ہوتا ہے کہ ہم اس کے اصول اور قوانین مرتب کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن اسے صرف حسنِ فن تک محدود نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ اس میں ہم حسنِ فطرت سے بھی بحث کرتے ہیں۔

شیسلر (۱۸۱۹ - ۱۹۰۳) جمالیات کو "حسن اور فن کا علم" قرار دیتا ہے[۴]۔ اس نے اس تعریف میں ایک علم کے دو موضوعات پیش کئے ہیں۔ اس کے خیال میں جمالیات کی تعریف میں دونوں موضوعات کا ذکر اس لئے ضروری ہے کہ فن اور حسن ہمیشہ ایک دوسرے سے متعلق نہیں ہوتے۔ حسن صرف فن میں موجود نہیں ہوتا اور نہ ہی فن صرف حسن تک محدود ہوتا ہے۔

ڈوکاس جمالیات کو غور و خوض کی وساطت سے حاصل شدہ احساسات کا مطالعہ قرار دیتا ہے لیکن کیا جمالیات صرف احساسات کے مطالعہ تک محدود ہے؟ کیا جمالیات کے دائرۂ مطالعہ کو اس حد تک محدود کیا جا سکتا ہے کہ اسے صرف موضوعی علم قرار دیا جا سکے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جمالیات میں احساسات کا مطالعہ ایک اہم موضوع ہے، لیکن جمالیات کو صرف اس ایک مسئلہ تک محدود کر دینا ناممکن ہے۔ جمالیات ایک ایسا علم ہے جو نفسیات اور مابعد الطبیعات دونوں سے استفادہ کرتا ہے۔ انگلستان کے اکثر مفکرین نے اس کا مطالعہ نفسیات کے ایک شعبہ کی حیثیت سے کیا ہے لیکن یورپ کے دوسرے ممالک کے اکثر مفکرین نے فلسفۂ حسن کا مطالعہ مابعد الطبیعاتی طور پر کیا ہے۔ بنابریں اس میں دو قسم کے مسائل زیرِ بحث آتے ہیں۔ اوّل وہ مسائل جن کا تعلق حسن سے محظوظ ہونے والے شخص کے موضوعی احساسات سے ہوتا ہے اور دوم وہ مسائل جن کا تعلق ان معروضات کی صفات سے ہوتا ہے جنہیں ہم حسین کہتے ہیں۔

ڈیزوِر جمالیات کو فن اور فطرت میں حسن و جمال کا مطالعہ قرار دیتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فن اور فطرت میں حسن کا مطالعہ جمالیات کا ایک وسیع موضوع ہے۔ لیکن صرف اسی ایک موضوع تک جمالیات کے مطالعہ کو محدود کر دینا مناسب نہیں۔ ہم اس علم میں فن میں صرف حسن کا مطالعہ نہیں کرتے بلکہ ہمارا دائرہ بہت وسیع ہوتا ہے۔ ہم فن کا مطالعہ کرتے ہیں نہ کہ فن میں صرف حسن کا۔ بنابریں ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ تعریف محدود ہے۔

۳ـ [illegible]

۴ـ [illegible] ۳۷

ہم کہہ سکتے ہیں کہ جمالیات حسن اور فنونِ لطیفہ کا علم ہے۔ اس تعریف میں یہ خامی تو ضرور ہے کہ اس میں دو موضوعات پیش کئے گئے ہیں، لیکن یہ حقیقت ہے کہ جمالیات میں ہم حسن اور فن دونوں کا مطالعہ کرتے ہیں اور کسی ایک کو بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ اگر ہم تاریخِ جمالیات کا مطالعہ کریں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جمالیات کبھی مطالعۂ فن بنتی ہے اور کبھی مطالعۂ حسن۔ اس کے برخلاف اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ حسن اور فن دونوں ایک دوسرے سے ہمیشہ متعلق نہیں ہوتے۔ حسن فن کے علاوہ فطرت اور کردار میں بھی موجود ہوتا ہے اور بعض مفکرین کی رائے میں فن کو صرف تخلیقِ حسن تک محدود نہیں کیا جاسکتا۔ اس تعریف میں لفظ حسن کو اس کے وسیع مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے نہ کہ محدود معنی میں۔ وہ تمام صفات اور اقدار جو حسن سے مثبت یا منفی طور پر متعلق ہوتی ہیں، جمالیات میں زیرِ بحث آتی ہیں۔ جمالیات میں ہم جلال سے بھی بحث کرتے ہیں اور قبیح سے بھی، کیونکہ یہ دونوں حسن سے متعلق ہیں۔ جمالیات حسن سے بھی بحث کرتی ہے اور فن سے بھی۔ اسے ہم دو شعبوں میں تقسیم کر سکتے ہیں، مطالعۂ حسن اور مطالعۂ فن۔ بہر حال یہ دونوں شعبے ایک ہی علم سے متعلق ہیں اور ان دونوں کے مطالعہ کو مجموعی طور پر جمالیات کہا جاتا ہے۔

جمالیات ایک علم ہے یا شعبۂ فلسفہ؟ علم مظاہرِ قدرت کے ایک مخصوص اور محدود حصہ سے بحث کرتا ہے اور فلسفہ مظاہرِ قدرت سے مجموعی طور پر۔ علم سے مراد وہ معلومات ہیں جو نظم و ترتیب کے ساتھ صرف ایک ہی مظہرِ قدرت سے متعلق ہوں مثلاً طبیعات، سیاسیات وغیرہ۔ جمالیات مظاہرِ قدرت سے مجموعی طور پر نہیں بلکہ اس کے صرف ایک مظہر، حسن و فن، سے بحث کرتی ہے۔ علاوہ ازیں جمالیات دوسرے علوم کی طرح باقاعدہ منظم اور مرتب معلومات کا مجموعہ ہے۔ اس کا طریقِ استدلال بھی وہی ہے جو دوسرے علوم کا۔ اس کی بنیادیں بھی مشاہدہ پر استوار ہیں۔ بنا بریں جمالیات کو ایک علم کہنا زیادہ صحیح ہے۔ لیکن انیسویں صدی کے وسط تک اسے زیادہ تر فلسفہ کا ایک شعبہ ہی سمجھا جاتا تھا۔ یونانیوں میں فلسفہ معروضی تھا نہ کہ موضوعی۔ اور اگرچہ یونانیوں کے نزدیک جمالیاتی مسائل اپنی نوعیت کے لحاظ سے معروضی تھے، لیکن اس کے باوجود موضوعیت سے ان کا اس حد تک تعلق مزور تھا کہ وہ جمالیات کو فلسفہ کی ایک باقاعدہ شاخ نہ بنا سکے۔ جرمن مفکرین کے یہاں جمالیاتی مسائل فلسفیانہ طور پر زیرِ بحث لائے گئے۔ انگریز مفکرین کی اکثریت نے بھی جمالیات کو فلسفہ کا ایک شعبہ ہی قرار دیا۔ انیسویں صدی سے ان مسائل پر علمی نقطۂ نگاہ

سے بحث شروع کی گئی اور اب تو اسے عام طور پر ایک علم ہی قرار دیا جاتا ہے۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے جمالیات حسن اور فن دونوں کے مطالعہ پر محیط ہے۔ جہاں تک مطالعۂ حسن کا تعلق ہے، وہ بالکل نظری ہے۔ حسن کا مطالعہ کرتے وقت ہم اس کی ماہیت سے بحث کرتے ہیں۔ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ یہ معروضی ہے یا موضوعی، معیارِ حسن جامد اور ساکت ہے یا ارتقا پذیر۔ اسے کون مقرر کرتا ہے اور کن اصولوں پر۔ اس میں اختلافات کی وجوہ کیا ہیں۔ یہاں جمالیاتی ذوق، جمالیاتی تجربہ، جمالیاتی حظ زیر بحث آتے ہیں۔ اور یہ تمام مباحث نظری ہیں۔ جمالیات کے اس شعبہ کا مقصد نہ فنی تخلیقات کے اصول پیش کرنا ہے اور نہ ان سے محظوظ ہونے کے قواعد۔ جمالیات کا ماہر ایک بہتر جمالیاتی تجربہ حاصل نہیں کرتا، کیونکہ اس کے مطالعہ سے ہم جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے کے طریقے نہیں سیکھتے، بلکہ جمالیاتی تجربہ کو پوری طرح سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جمالیات ایک معیاری علم ہے۔ وہ نہ ہمیں بہتر فنکار بنا سکتی ہے اور نہ ہی بہتر شاہد۔ یہ کام مختلف فنون اور ان کے متعلقہ اصولوں کا ہے۔ جمالیات تو ان اصولوں سے بحث کرتی اور انہیں پیش کرتی ہے، جن کی پیروی سے ہم اپنے جمالیاتی تجربہ کو پوری طرح اور بہتر طریقہ سے سمجھ سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ ان خصوصیات اور صفات کو بھی پیش کرتی ہے، جن کی بنا پر ہم جمالیاتی تجربہ حاصل کرتے ہیں۔ اور یہ تمام مباحث زیادہ تر نظری ہیں[ے]۔ جہاں تک جمالیات کے دوسرے شعبہ، مطالعۂ فن، کا تعلق ہے، اس میں کچھ عملی پہلو ضرور موجود ہیں۔ لیکن اس کے مباحث بھی زیادہ تر نظری ہی ہیں۔ بنابریں ہم کہہ سکتے ہیں کہ جمالیات بنیادی طور پر ایک نظری علم ہے اگرچہ عملی طور پر بھی اس کی وقعت سے انکار ممکن نہیں۔

جمالیات ایک معیاری علم ہے۔ اس کا مقصد، اصول اور قوانین پیش کرنا ہے اور ان کو بنیاد بنا کر کسی معروض کے متعلق حسین یا قبیح ہونے کا فیصلہ کرنا ہے۔ جمالیات حسن اور فن کے متعلق معیار مقرر کرتی ہے۔ اور اس معیار کی بنا پر ہم کسی شئے پر تنقید کرتے اور اسے پرکھتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ وہ شئے اس معیار پر کس حد تک پوری اترتی ہے۔ میومان جمالیات کو ایک ایجابی علم قرار دیتا ہے۔ اس کے لحاظ سے ہم جمالیات میں حالات و کوائف کا مطالعہ کرتے ہیں جو فنی تخلیقات اور جمالیاتی اقدار کو متعین کرتے ہیں اور اس طرح جمالیات میں مقاصد کے حصول کے متعلق نظریات قائم کئے جاتے ہیں۔ اس میں تو کوئی شک نہیں کہ ہم جمالیات میں حالات و کوائف کا مطالعہ کرتے ہیں لیکن ان حالات و

ے گیرٹ جمالیات ۱۹-۲۰

کوائف کا مطالعہ ہم ایک خاص نقطہ نظر سے کرتے ہیں اور یہ عنصر ہی جمالیات کو ایک معیاری علم بنا دیتا ہے۔ جہاں تک مقاصد کے حصول کے متعلق نظریات قائم کرنے کا سوال ہے تو یہ معیاری علوم میں بھی اسی طرح ممکن ہے جس طرح ایجابی علوم میں۔ ہم جمالیات میں اس بات کے متلاشی ہوتے ہیں کہ ہمارے مقاصد کیا ہونے چاہئیں۔ اور ہم ان مقاصد کو کس طرح حاصل کر سکتے ہیں اور یہ صرف معیاری علوم میں ممکن ہے نہ کہ ایجابی علوم میں۔ ایجابی علوم کا مقصد اشیاء اور واقعات کی تشریح ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف معیاری علوم کا مقصد ہمارے خیالات، احساسات اور افعال کو ایک خاص معیار پر جانچنا اور ان پر حکم صادر کرنا ہوتا ہے۔ بہر حال یہ فرق کچھ بہت زیادہ واضح نہیں۔ کیونکہ ایک طرف ہم بعض ایجابی علوم مثلاً علم طب میں معیار سے بحث کرتے ہیں اور دوسری طرف منطق، اخلاقیات اور جمالیات جیسے معیاری علوم میں واقعات کی تشریح بھی لازمی ہوتی ہے بہر حال اس میں کوئی شک نہیں کہ جمالیات ایک معیاری علم ہے اگرچہ اس میں حالات کا مطالعہ اور واقعات کی تشریح بھی ضروری ہے لیکن صرف اس حد تک کہ وہ معیار مقرر کرنے میں ہماری معاون و مددگار ثابت ہو سکے۔

انسانی زندگی ایک وحدت ہے۔ اس کے مختلف پہلوؤں پر مختلف علوم روشنی ڈالتے اور انہیں زیر بحث لاتے ہیں۔ چونکہ یہ پہلو ایک دوسرے سے متعلق ہوتے ہیں، اس لئے یہ علوم بھی ایک دوسرے سے غیر متعلق نہیں رہ سکتے۔ جمالیات انسانی زندگی کے ایک خاص پہلو کے مطالعہ کا نام ہے۔ بنا بریں یہ علم دوسرے علوم سے متعلق ہے، بعض علوم سے نسبتاً زیادہ اور بعض سے کم۔

عرض کیا جا چکا ہے کہ انیسویں صدی کے وسط تک جمالیات کو فلسفہ کا ایک شعبہ سمجھا جاتا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ جمالیات کو فلسفہ سے بالکل علیحدہ کرنا ناممکن ہے۔ جمالیات نے فلسفہ سے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ فلسفہ کی ترقی میں اپنا حصہ بھی ادا کیا ہے[۶]۔ جمالیاتی مسائل کو پیش کرنے اور ان پر سیر حاصل بحث کرنے میں مابعد الطبیعاتی مفکرین کا اہم حصہ رہا ہے۔ انیسویں صدی میں نفسیات اور عمرانیات کی ترقی اور جمالیات سے ان کے قریبی تعلق نے جمالیاتی مسائل کو عملی رنگ دینا شروع کیا۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ جمالیات کا اب فلسفہ سے کوئی تعلق ہی نہیں رہا۔ جمالیات ایک معیاری علم ہے اور معیاری علوم کا فلسفہ سے نہایت ہی گہرا تعلق ہوتا ہے۔ جمالیات یا فلسفۂ فن کا مقصد حسن اور لطیف فن کی خصوصیات دریافت کرنا ہے۔ اور

---

[۶] انسائیکلوپیڈیا برٹینیکا

تمدن کے دوسرے شعبوں مثلاً فلسفہ، اخلاق اور مذہب سے فن کا تعلق متعین کرنا ہے۔ اس طرح جمالیات اور تاریخ فن میں قریبی تعلق ہونے کے باوجود ہم ان دونوں کو ایک دوسرے سے ممیز کر سکتے ہیں۔ کیونکہ تاریخ فن کا مقصد نظریاتی بحث نہیں ہے بلکہ فن کے مختلف مکاتیب اور ان کے اسٹائل کی نشوونما کا تدریجی مطالعہ ہے۔ؔ

انسانی زندگی کے تین پہلو ـــــ فکری، احساسی اور ارادی ـــــ ایک دوسرے سے بہت ہی زیادہ قریب ہیں۔ انہیں ایک دوسرے سے علیحدہ کرنا نہ صرف مشکل بلکہ ناممکن ہے۔ مختلف قومیں مختلف زمانوں میں کبھی کسی پہلو پر زور دیتی رہی ہیں اور کبھی کسی پر۔ موجودہ زمانہ نے ارادی پہلو کو نسبتاً زیادہ اجاگر کر دیا ہے اور اس وجہ سے آجکل اسی پہلو پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود فکری اور احساسی پہلوؤں کی وقعت کم نہیں ہوتی۔ زندگی کے ان تینوں پہلوؤں سے تین مختلف علوم بحث کرتے ہیں۔ ان کا نقطۂ نظر معیاری ہے نہ کہ ایجابی۔ یہ تین علوم منطق، جمالیات اور اخلاقیات ہیں، جو ہماری زندگی کے ان تین پہلوؤں ـــــ فکری، احساسی اور ارادی ـــــ پر معیاری نقطۂ نگاہ سے بحث کرتے ہیں۔ اور جس معیار سے یہ علوم بحث کرتے ہیں وہ بالترتیب صداقت، حسن اور خیر ہیں۔ لیکن چونکہ صداقت، حسن اور خیر میں کافی قریبی تعلق ہے، اس لئے ان علوم میں بھی جو ان پر بحث کرتے ہیں، ایک خاص قسم کا تعلق موجود ہے۔ اخلاقیات کو کردار کی منطق کہا جا سکتا ہے، کیونکہ یہ کردار اور اس کے نصب العین کے باہمی توافق کی شرائط سے بحث کرتی ہے۔ اخلاقیات اور جمالیات میں تو اس قدر قریبی تعلق ہے کہ افلاطون نے جمالیات کو اخلاقیات کے تابع قرار دیا۔ اور اسے فلسفہ اخلاق کی ایک شاخ بنا دیا۔ اور فنون کو مذہب، اخلاق اور سیاسیات سے وابستہ کر دیا۔ اس کے برخلاف ہربارٹ (۱۷۷۶-۱۸۴۱) نے اخلاقیات کو جمالیات کی ایک شاخ قرار دیا۔ شیفٹسبری (۱۶۷۱-۱۷۱۳) اور ہچیسن (۱۶۹۴-۱۷۴۷) اس حد تک تو نہیں جاتے کہ ایک کو دوسرے کی شاخ بنا دیں لیکن وہ بھی حسن اور خیر کو بہت حد تک ہم معنی الفاظ سمجھتے ہیں۔ ہرڈر (۱۷۴۴-۱۸۰۳) شیلنگ (۱۷۷۵-۱۸۵۴)، فشتے (۱۷۶۲-۱۸۱۴)، فشر (۱۸۳۴-۱۸۸۷) وغیرہ بھی ان اقدار کو ایک دوسرے سے متعلق قرار دیتے ہیں اور ایک کے دائرہ عمل کو دوسرے کے دائرہ عمل سے مربوط خیال کرتے ہیں۔ رسکن (۱۸۱۹-۱۹۰۰) بھی اگرچہ خیر اور حسن کو ایک قدر نہیں مانتا لیکن وہ ایسی

ؔ زرنہ ص ۱۲

اقدار ضرور مانتا ہے جو ایک دوسرے میں در آتی ہیں۔ اس افراط و تفریط میں ایک طرف ارسطو نے کچھ کمی کی اور دوسری طرف دورِ جدید کے بعض مفکرین نے۔ ارسطو نے جمالیات کو ایک الگ علم کی حیثیت دی اور اس کے باقاعدہ اصول مرتب کئے۔ اور فنون کو مذہب اور اخلاق کی بے جا پابندیوں سے کافی حد تک آزادی دلائی۔ کانٹ اور شیلنگ (۱۷۷۵-۱۸۵۴) نے ذہنی عمل کے تین پہلو ــــــ وقوف، احساس اور ذوقی عمل ــــــ قرار دیئے جو ایک دوسرے سے متعلق ہونے کے باوجود مختلف ہیں اور ان میں سے ہر ایک کا دائرہ عمل جدا جدا ہے۔ غرض ہم دیکھتے ہیں کہ اگرچہ منطق، جمالیات اور اخلاقیات تینوں معیاری علوم ایک دوسرے سے متعلق ہیں لیکن تینوں کو ایک علم قرار دے دینا یا ایک کو دوسرے کی شاخ سمجھنا غلط ہے۔ یہ تینوں علوم تین مختلف لیکن متعلق اقدار سے بحث کرتے ہیں اور اس طرح متعلق ہونے کے باوجود یہ تینوں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔

جمالیات میں زندگی کے صرف ایک پہلو سے بحث کی جاتی ہے اور وہ بھی ایک خاص نقطۂ نظر سے۔ یہ پہلو احساسی ہے اور نقطۂ نظر معیاری۔ باقی دو پہلوؤں پر اسی نقطۂ نظر سے ہم منطق اور اخلاقیات میں بحث کرتے ہیں۔ لیکن نفسیات ان تینوں پہلوؤں پر ایجابی نقطۂ نظر سے بحث کرتی ہے۔ اس طرح نفسیات کا دائرہ تحقیق جمالیات سے زیادہ وسیع ہے اور نقطۂ نظر مختلف۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ نفسیات اور جمالیات میں کوئی تعلق ہی نہیں۔ دو علوم اپنی تاریخ اور مواد کے اعتبار سے جمالیات سے بہت زیادہ قریب ہیں۔ نفسیات اور تنقید۔ اوّل الذکر سے تعلق کی ابتدا اٹھارویں صدی میں انگریزی تجربیت سے ہوئی۔ نفسیات فن پاروں سے حاصل شدہ تجربہ کے عناصر اور اس کے مافیہ کے متعلق معلومات مہیا کرتی ہے۔ انیسویں صدی کے وسط سے نفسیات نے ترقی شروع کی۔ اور کچھ ہی عرصہ میں اس نے ایک الگ علم کی حیثیت حاصل کر لی۔ تجربات شروع کئے گئے جن کی بنا پر مختلف مکاتیب فکر ظہور پذیر ہوئے۔ ان مکاتیب فکر میں سے تحلیل نفسی، بارکی نفسیات اور گشٹالٹ نفسیات نے جمالیاتی مسائل پر براہ راست روشنی ڈالی۔ اور جمالیاتی مسائل کو اپنے اپنے نقطۂ نگاہ سے حل کرنے کی کوشش کی۔ ان مکاتیب فکر کے علاوہ نفسیات ایک علم کی حیثیت سے بھی جمالیات پر بہت حد تک اثر انداز ہوئی۔ نفسیات کی روشنی میں جمالیاتی مسائل کو پیش کیا گیا۔ اور جمالیاتی مسائل کی نفسیاتی تشریح کی گئی۔ ان نظریات میں کھیل، ہم گدازی اور اظہاریت کے نظریات کافی اہم ہیں۔

جمالیات اور تنقید ایک دوسرے سے بہت ہی زیادہ قریب ہیں۔ اگر ہم تاریخی اعتبار سے

دیکھیں تو ہم پر یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ ان کی ابتداء بھی ساتھ ہی ساتھ ہوئی اور دونوں نے ساتھ ہی ساتھ ترقی کی طرف قدم بڑھائے۔ بغیر تنقید کے جمالیات کا وجود نامکمل ہے اور اسی طرح ہر تنقیدی محاکمہ میں کوئی نہ کوئی جمالیاتی نظریہ ضرور پوشیدہ ہوتا ہے۔ ایک نقاد فن کار کی تخلیقات پر اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ جمالیات کا طالب علم فن پاروں کی ماہیت پر غور و خوض کرتا ہے اور ان میں پوشیدہ حسن پر اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ وہ تخلیق پر تنقیدی نظر ڈالتا ہے۔ اور تنقیدی نظریات پر جمالیاتی نقطۂ نگاہ سے بحث کرتا ہے۔ غرض تنقیدی اور جمالیاتی مباحث اس طرح ایک دوسرے میں در آتے ہیں کہ ان کے آپس کے تعلق سے انکار ناممکن ہے۔

نفسیات کی طرح عمرانیات نے بھی انیسویں صدی ہی میں علوم کی صف میں جگہ حاصل کی اور نفسیات ہی کی طرح بہت جلد ترقی کی منازل طے کیں۔ عمرانیات اور دوسرے عمرانی علوم مثلاً معاشیات، سیاسیات وغیرہ کی ترقی جمالیات پر زبردست طریقہ سے اثر انداز ہوئی۔ اور ان علوم کی ترقی اور جمالیات پر ان کے اثر نے جمالیات میں حقیقیت کو فروغ دینا شروع کیا۔ اور جمالیات میں نئے نئے مکاتیبِ فکر ظہور پذیر ہوئے۔ ان مکاتیبِ فکر میں ایجابیت، فطریت عمرانی جمالیات، اشتراکی جمالیات خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ یہ مکاتیبِ فکر آپس کے فروعی اختلافات کے باوجود بنیادی نکات پر متفق ہیں۔ ان کے لحاظ سے جمالیاتی اقدار اور معیار، اضافی اور تغیر پذیر ہیں نہ کہ غیر متبدل اور مستقل۔ تاریخی قوتیں، سماجی حالات، سیاسی نظام، معاشی رشتے، مذہبی رجحانات، یہ تمام چیزیں جمالیاتی اقدار اور معیار کو متعین اور مقرر کرتی ہیں۔ حسن سماجی ہے۔ بنا بریں ماحول اور اس کے مختلف عناصر کو سمجھے بغیر ہم نہ حسن کا معیار مقرر کر سکتے ہیں اور نہ فن پارہ سے پوری طرح لطف اندوز ہو سکتے ہیں، ماحول کا تخلیق اور فن کار، اور فن پارہ کا ماحول سے متاثر نہ ہونا ناممکن ہے۔

عرض کیا جا چکا ہے کہ جمالیات بنیادی طور پر ایک نظری علم ہے۔ اس لئے یہ علم عملی طور پر ہماری کچھ بہت زیادہ مدد نہیں کر سکتا۔ اس کا اصل مقصد تو جمالیاتی مسائل پر پوری طرح غور و خوض کرنا ہے، حسن کی ماہیت دریافت کرنے کی کوشش کرنا ہے۔ جمالیاتی تجربہ کو پوری طرح اور بہتر طریقہ سے سمجھنا ہے۔ ان صفات اور خصوصیات کو زیر بحث لانا ہے جن کی بنا پر جمالیاتی تجربہ حاصل کیا جا سکتا ہے۔ اس کا مقصد فنونِ لطیفہ کی خصوصیات دریافت کرنا اور ان کا تقابلی مطالعہ کرنا ہے۔ جمالیات کے مطالعہ کا اصل مقصد نظریاتی بحث ہے۔ لیکن چونکہ علم و عمل کا گہرا تعلق

ہے، اس لئے جمالیات کے مطالعہ سے ہمیں چند عملی فوائد بھی حاصل ہوتے ہیں۔ یہ عملی فوائد دو قسم کے ہیں، تنقیدی اور تعمیری۔ تنقیدی حیثیت سے جمالیات کا مطالعہ ہمیں غلط راہوں سے متنبہ کرتا ہے اور تعمیری حیثیت سے صحیح راہ دکھاتا ہے۔ علم کا کام ہماری معلومات عامہ پر تنقید کرنا ہے۔ جمالیات بحیثیت علم کے جمالیاتی اقدار کے مختلف نظریات پر تنقید کر کے ان کی خوبیاں اور خامیاں پیش کرتی ہے اور اس طرح صحیح نظریات تک پہنچنے میں ہماری مدد کرتی ہے۔ جمالیات کا اصل مقصد تنقید سے زیادہ تعمیر ہے۔ جمالیات کا مطالعہ فنی تخلیق کو سمجھنے میں معاون ثابت ہو سکتا ہے، فنی تنقید میں ہماری مدد کر سکتا ہے، فنی تخلیقات سے بہتر طریقہ سے محظوظ ہونا سکھا سکتا ہے۔ جمالیات ہمیں معیارِ حسن اور خصوصیات فن سے واقفیت بہم پہنچاتی ہے۔ اور یہی اس علم کے مطالعہ کا اصل مقصد ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ فنی تخلیق کو سمجھنے، اس پر تنقیدی نظر ڈالنے اور اس سے محظوظ ہونے میں بھی یہ ہماری مدد کر سکتا ہے، یہ اس کے عملی فوائد ہیں اور ان کی حیثیت ثانوی ہے۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ زندگی کے اس قدر اہم شعبہ نے اس قدر آہستہ آہستہ اور اتنی دیر میں کیوں ترقی کی، یہاں تک کہ اس علم کو اپنا ایک الگ نام حاصل کئے ہوئے ابھی صرف دو سو سال ہوئے ہیں، یونانیوں نے اس کی طرف توجہ مبذول کی، لیکن صرف مابعد الطبیعاتی اور اخلاقی مسائل کے ضمن میں۔ ان کی توجہ شروع میں طبیعات اور بعد میں مابعد الطبیعات، اخلاقیات اور سیاسیات کی طرف اس حد تک مبذول رہی کہ وہ جمالیاتی مسائل پر خاطر خواہ بحث نہ کر سکے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انہوں نے بعض فنون لطیفہ میں جس حد تک ترقی کی، وہ قابلِ رشک ہے۔ لیکن نظری طور پر وہ ان مسائل کو زیادہ آگے نہ بڑھا سکے۔ قرونِ وسطے میں تو اس علم کے وجود کا باقی رہنا ہی معجزہ سے کم نہ تھا۔ نشاۃ ثانیہ میں زندگی نے پھر کروٹ لی۔ اور ترقی کی طرف قدم بڑھانے کی کوشش شروع کی۔ فنون لطیفہ نے ترقی کی لیکن ابھی ان کے متعلق علمی مباحث کا وقت نہ آیا تھا۔ دورِ جدید کے شروع میں عقلیت کا دور دورہ تھا۔ اور مفکرین کی توجہ زیادہ تر ریاضی پر مرکوز رہی۔ لائبنیز اور والف نے ژولیدہ اور ممیز تصورات میں فرق کر کے ممیز تصورات کو علوم کی بنیاد قرار دیا اور ژولیدہ تصورات کو فنون لطیفہ کی۔ اور چونکہ جمالیات کا تعلق زیادہ تر فنون لطیفہ سے تھا، اس لئے نہ جمالیات کو دوسرے علوم کے برابر وقعت دی گئی اور نہ فن کو علم کے برابر باوقعت سمجھا گیا۔ اٹھارویں صدی کے نصف آخر میں بام گارٹن نے ان مسائل کے لئے "ایس تھیٹکس" کا نام تجویز کیا، جو مقبول ہو گیا۔ لیکن جہاں تک خود بام گارٹن کے نظریہ کا تعلق ہے، وہ بنیادی طور پر لائبنیز اور

والقد کے نظریات پر مبنی ہے، اس لئے اس میں نہ کوئی خاص گہرائی ہے اور نہ گیرائی۔ کانٹ نے اس موضوع کو ایک باقاعدہ علم کا درجہ عطا کیا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس علم نے انیسویں صدی میں جس قدر ترقی کی، اس سے پہلے کبھی نہ کی تھی۔ بہر حال ابھی تک اس علم نے اس قدر ترقی نہیں کی، جس کا یہ مستحق ہے۔ لیکن جس طرح یہ علم ترقی کر رہا ہے، اس کے پیش نظر بلا خوفِ تردید کہا جا سکتا ہے کہ ابھی یہ علم ترقی کی اور بہت سی منازل طے کرے گا اور جلد یا بدیر عمرانی علوم کی فہرست میں اسے وہ مقام حاصل ہو جائے گا، جس کا کہ یہ علم حقیقتاً مستحق ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ انسان کی عملی ضروریات نے اس کی توجہ زیادہ تر اپنی ہی طرف مبذول رکھی۔ طبیعات، اخلاقیات اور سیاسیات وغیرہ پر انسان نے جس قدر غور و خوض کیا، جمالیاتی مسائل عام طور پر اس سے محروم رہے۔ نہ یونانیوں کے یہاں اس علم کو بعض دوسرے طبی اور عمرانی علوم کے برابر وقعت حاصل ہوئی اور نہ دورِ جدید میں۔ انسان قدرتی طور پر اپنی عملی ضروریات پر جلد اور زیادہ توجہ دینے پر مجبور ہوتا ہے۔ دوسری اشیائے مذکورہ کے برخلاف حسن کی طرف سے آنکھیں بند کر لینا نسبتاً آسان ہے اور پھر حسن اور فن تو موضوعات بھی ایسے ہیں کہ جب تک انسان زندگی کے دوسرے شعبوں میں خاطر خواہ ترقی نہ کر لے، نہ ان کی طرف توجہ مبذول کر سکتا ہے اور نہ ان کے ساتھ انصاف ہی کر سکتا ہے۔ ان مسائل پر غور و خوض کرنے کے لئے ایک خاص ذہنی سطح کی ضرورت ہے۔ اس سطح تک پہنچے بغیر ان مسائل پر باقاعدہ غور و خوض کرنا ناممکن ہے۔ انسان کا صرف ایک محدود طبقہ جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے کا اہل ہے اور صرف یہی لوگ جمالیات اور فنون لطیفہ میں دلچسپی کا اظہار کر سکتے ہیں۔ علاوہ ازیں حسن تو ایک ایسی صفت یا کیفیت ہے کہ نہ اس کا پوری طرح تجزیہ کیا جا سکتا ہے اور نہ اسے اچھی طرح سمجھایا جا سکتا ہے۔ حسن تو محظوظ ہونے کے لئے ہے۔ غور و خوض کرنے، مطالعہ کرنے اور سمجھنے کی حیثیت ثانوی ہے۔ تجزیہ کرنا اور سمجھانا تو بہت دور کی بات ہے بعض مفکرین تو اسے اس قدر موضوعی خیال کرتے ہیں کہ ان کے لحاظ سے اس کے متعلق یقینی طور پر کچھ کہنا اور عام اصول یا قوانین وضع کرنا بہت ہی مشکل ہے۔ ان کی تحریروں میں مختلف ملکوں اور مختلف زمانوں میں جمالیاتی معیار میں جو اختلافات پائے جاتے ہیں، ان پر اس قدر زور دیا گیا کہ حسن کو ذاتی پسند اور جمالیات کو موضوعی علم سمجھ لیا گیا اور اس کے متعلق عالمگیر اصول دریافت کرنے کی زیادہ کوشش نہیں کی گئی۔ اس میں تو کوئی شک ہی نہیں کہ یہ ایک ایسا موضوع ہے جس پر جذبات و احساسات سے بالاتر ہو کر غور و خوض کرنا بہت مشکل ہے۔ علاوہ ازیں مکمل طور پر اس کا علمی تجزیہ مستحسن ہو تو ہو،

بہر حال ممکن تو ہرگز نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اگرچہ انسان ہمیشہ سے حسن سے متاثر اور محظوظ ہوتا رہا، لیکن بحیثیت علم، جمالیات نے ترقی کی وہ منازل طے نہ کیں، جو بعض دوسرے طبعی اور عمرانی علوم نے طے کر لی ہیں۔ عملی طور پر فنون نے جس قدر ترقی کی ہے، نظری طور پر فنی اور جمالیاتی مسائل پر اس قدر غور و خوض نہیں کیا گیا ہے۔

کانٹ نے ذہنی عمل کو وقوف، احساس اور ذوقِ عمل میں تقسیم کرنے کی ابتداء کی۔ اس نے اپنی تینوں مشہور تصانیف "انتقادِ عقلِ محض" "انتقادِ عملی عقل" اور "انتقادِ قوتِ تصدیق" میں ذہنی عمل کے ایک ایک پہلو سے بحث کی ہے۔ "انتقادِ تصدیق" میں احساس کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے، جو وقوف اور ذوقِ عمل کے درمیان ذہنی عمل کا ایک نہایت اہم پہلو ہے۔ جمال، جلال اور فن کا تعلق ذہنی عمل کے اسی پہلو سے ہے۔ اس طرح کانٹ نے جمالیات کو اہمیت کے لحاظ سے مابعد الطبیعات اور اخلاقیات کی صف میں لا کھڑا کیا۔ بہر حال اس وقت تک کے دَور کو ہم دورِ جدید میں جمالیات کی صرف ابتدا کہہ سکتے ہیں۔ کیونکہ اس وقت تک جمالیاتی مسائل پر اس حد تک غور و خوض نہ کیا گیا تھا، جس کے وہ حقیقی طور پر مستحق تھے۔ انون کے اس خیال سے اختلاف ممکن نہیں کہ اٹھارویں صدی نئی جمالیات میں تجربات کی صدی تھی، حقیقتاً یہ ہے کہ کانٹ ہی کی وجہ سے یہ علم ترقی کی اس راہ پر گامزن ہوا کہ اب ہم اسے ایک باقاعدہ علم کے نام سے موسوم کر سکتے ہیں۔

انیسویں صدی کے وسط تک جمالیات کلی طور پر فلسفہ کی ایک شاخ سمجھی جاتی تھی۔ اور اس کا طریقہ استدلال مابعد الطبیعاتی تھا۔ لیکن اس صدی کے نصف آخر میں مختلف علوم کی ترقی نے جمالیات کو متاثر کیا۔ ان علوم میں نفسیات اور عمرانیات صفِ اوّل میں نظر آتے ہیں۔ ان علوم کی روشنی میں جمالیات نے نئے نئے مسائل حل کرنے کی کوشش کی اور ان پر نئے نئے زاویوں سے روشنی ڈالی۔ نظری بحثیں کی گئیں، اور تجربات بھی۔ مختلف علوم کی ترقی اور جمالیات پر ان علوم کے اثرات کے ساتھ ساتھ بعض فنکاروں اور مختلف فنونِ لطیفہ سے دلچسپی رکھنے والے بعض حضرات نے بھی جمالیاتی اور فنی مسائل پر غور و خوض کرنا شروع کیا۔ ان کی عملی واقفیت نے جمالیاتی مسائل کے بعض ایسے پہلوؤں کو اُجاگر کیا، جو اب تک نظر سے پوشیدہ تھے۔

غرض ہم دیکھتے ہیں کہ اگرچہ جمالیات نے علوم کے میدان میں نسبتاً دیر میں قدم رکھا اور شروع میں اس کی ترقی کی رفتار بھی دھیمی رہی، جس کی وجہ سے یہ ابھی تک ترقی کی دوڑ میں بعض دوسرے علوم کے ساتھ نہیں آسکی ہے، بہر حال جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، جس رفتار کے ساتھ یہ علم ترقی کی

منازل طے کر رہا ہے، اس کے پیش نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ علم ابھی ترقی کی بہت سی منازل طے کرے گا اور جلد ہی اپنی وقعت اور اہمیت کے مطابق عمرانی علوم کی صف اوّل میں جگہ حاصل کر لے گا۔

۲ — حسن — مفہوم

جمالیات میں بنیادی قدر حسن ہے۔ لفظ قدر زیادہ تر ایک معاشی اصطلاح کے طور پر مستعمل ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ اصطلاح معاشی مفہوم کے علاوہ بھی اور بہت سے معنوں میں استعمال ہوتی ہے مثلاً اخلاقی، جمالیاتی، مذہبی، تمدنی، ذہنی، جسمانی اور تفریحی۔ بہر حال لفظ قدر کو ہم کسی ضمن میں استعمال کریں، اس کا ایک پہلو نہایت واضح ہے، جسے ہم معیار سے ادا کر سکتے ہیں۔ ہم کسی چیز کو گراں قدر یا قابلِ قدر صرف اس وقت کہہ سکتے ہیں جب وہ ایک خاص معیار کے مطابق ہو۔ کوئی چیز اس معیار کے جس قدر مطابق ہو گی، اتنی ہی زیادہ قابل قدر ہو گی اور جس قدر کم مطابق ہو گی، اتنی ہی کم وقعت۔

قدر کی دو قسمیں ہیں۔ قدر بالذات اور قدر بالواسطہ۔ اگر کوئی قدر بذاتِ خود باوقعت ہے اور اس کا حصول خود ایک مقصد، تو اسے ہم قدر بالذات کہتے ہیں۔ مثلاً بنتھم (۱۷۴۸-۱۸۳۲) اور مل (۱۸۰۶-۱۸۷۳) کے نقطۂ نظر سے مسرت قدر بالذات ہے۔ کانٹ کے زاویۂ نگاہ سے نیک ارادہ۔ افلاطون کی نظر میں صداقت، حسن اور خیر۔ گرین (۱۸۳۶-۱۸۸۲) کے خیال میں تکمیل نفس، ہیگل (۱۷۷۰-۱۸۳۱) کے نقطۂ نظر سے فلسفہ اور فن۔ سقراط کی نظر میں علم اور اقبال (۱۸۷۷-۱۹۳۸) کے لئے خودی۔ قدر بالذات کے لئے ضروری امر یہ ہے کہ وہ چیز یا صفت یا تصور بذاتِ خود حاملِ قدر ہو، جس کا حاصل کرنا یا اسے پایۂ تکمیل تک پہنچانا بذاتِ خود ایک مقصد ہو، نہ کہ کسی اور مقصد کے حاصل کرنے کا صرف ایک ذریعہ۔ اس دوسری صورت میں اس چیز کا حصول اگرچہ ہمارا مقصد ہوتا ہے، لیکن مقصد بالذات نہیں بلکہ صرف مقصد بالواسطہ۔ رسل (۱۸۷۲-۱۹۷۰) کے الفاظ میں "کوئی چیز قدر بالذات کی حامل صرف اس وقت کہلائی جا سکتی ہے، جب اس کی قیمت اور وقعت خود اس کی اپنی ذاتی خصوصیات کی بنا پر ہو، نہ کہ کسی اور چیز کے حاصل کرنے کے ذریعے سے۔ آنکھ کی قدر اس وجہ سے ہے کہ وہ دیکھنے کا ذریعہ ہے، دیکھنا مقصد بھی ہو سکتا ہے اور ذریعہ بھی۔ ہم اپنے دشمن یا کھانے کو دیکھتے ہیں تو یہ ایک ذریعہ ہے۔ لیکن خوبصورت شئے کو دیکھنا خود ایک مقصد بن جاتا ہے"۔ یہ صاف

ظاہر ہے کہ ایک چیز یا صفت ایک وقت میں قدر بالذات ہو سکتی ہے اور دوسرے وقت صرف قدر بالواسطہ۔ ایک شخص کے لئے وہ قدر بالذات ہو سکتی ہے اور دوسرے کے لئے صرف قدر بالواسطہ

قدر بالذات اور قدر بالواسطہ میں ایک اور فرق بھی ہے۔ ہم صرف قدر بالذات اشیاء، صفات یا تصورات کو قدر کا نام دیتے ہیں اور قدر بالواسطہ رکھنے والی اشیاء یا صفات کو قدر کے نام سے یاد نہیں کرتے بلکہ انہیں باقدر یا حاملِ قدر کہتے ہیں۔ زندگی، حسن، صداقت، خیر (اگر ہم انہیں قدر بالذات مان لیں تو) قدریں ہیں، لیکن دولت، طاقت، حکومت خود قدریں نہیں بلکہ حاملِ قدر ہیں، کیونکہ ان میں قدر بالذات موجود نہیں بلکہ صرف قدر بالواسطہ ہے۔ یعنی ہم حسن کو قدر کہتے ہیں اور دولت کو حاملِ قدر۔ قدر بالذات رکھنے والی شئے یا صفت خود قدر ہوتی ہے اور قدر بالواسطہ رکھنے والی شئے یا صفت خود قدر نہیں ہوتی بلکہ اس میں صرف قدر موجود ہوتی ہے۔

حسن کو اکثر مفکرین نے قدر بالذات مانا ہے۔ ان کے لحاظ سے حسن بذات خود ایک قدر ہے، نہ کہ کسی اور قدر کو حاصل کرنے کا صرف ایک ذریعہ۔ لیکن حسن ہے کیا؟ یہ ایک ایسا مسئلہ ہے جس کا جواب آسان نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ لفظ حسن اپنے مفہوم میں اس قدر غیر واضح ہے کہ اس کی ایسی تعریف یا تشریح جس پر اگر سب نہیں تو اکثر مفکرین ہی متفق ہوں، ناممکن ہے۔ سینٹ اگسٹائن نے کہا ہے کہ "میں جانتا ہوں کہ صداقت کیا ہے، لیکن اگر مجھ سے اس کے متعلق استفسار کیا جائے تو پھر میں اس کے متعلق کچھ بھی نہیں جانتا"۔ صداقت کی طرح یہی بات حسن کے متعلق بھی کہی جا سکتی ہے۔ ہم میں سے کون ہے جو حسن کے متعلق کچھ نہ کچھ جاننے کا دعویدار نہ ہو۔ لیکن علمی طور پر ان خیالات کا تجزیہ کرنے کے بعد یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ نہ صرف ہماری معلومات ناقص ہیں بلکہ ہمارے خیالات بھی واضح اور صاف نہیں ہیں۔ مفکرین بھی اس مسئلہ میں نہ ایک دوسرے سے متفق ہیں اور نہ ہی اس گتھی کو سلجھا سکے ہیں۔ بوزنکے (۱۸۴۸۔۱۹۲۳) کے ان الفاظ سے اختلاف ممکن نہیں کہ "حسن کی ابھی تک کوئی ایسی جامع اور مانع تعریف نہیں کی گئی ہے، جس کے متعلق کہا جا سکے کہ اسے عام طور پر قبول کر لیا گیا ہے"[1]۔ اور دوران کے لحاظ سے جمالیات کی کتابوں میں حسن کی جو تعریفیں پیش کی گئی ہیں، ان میں سے اکثر صرف الفاظ کا مجموعہ ہیں۔ والٹر پیٹر (۱۸۳۹۔۱۸۹۴) تو یہاں تک کہہ دیتا ہے کہ حسن کی جامع تعریف ناممکن ہے، کیونکہ حسن محض ایک انفرادی کیفیت کا نام ہے جس سے عام قیاس نہیں کیا جا سکتا۔ مائیر (۱۷۷۷۔۱۸۱۸) حسن کو حسی [illegible] دلیدہ تصورات میں مضمر

---

[1] تاریخ جمالیات ص[illegible]

سمجھتا ہے۔ اس کے لحاظ سے اگر حسن کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی جائے تو حسن غائب ہو جاتا ہے
مینڈل زون (۱۷۲۹-۱۷۸۶) بھی ماہیر کی اس رائے سے متفق ہے اور حسن کو کمال کا مبہم تصور
قرار دیتے ہوئے اسے ناقابلِ تجزیہ صفت سمجھتا ہے۔ شیفٹس بری، ہچیسن، تھامس ریڈ (۱۷۱۰-۱۷۹۶)
وغیرہ حسن کی بنیاد وجدان پر استوار کرتے ہیں۔ اور اگرچہ حسن کے معروضی نظریہ کے قائل ہیں لیکن حسن
کو اشیاء کی ایک ناقابلِ تجزیہ صفت سمجھتے ہیں۔ گیشو (۱۸۵۴-۱۸۸۸) اگرچہ حسن اور زندگی میں
آپس میں تعلق کا قائل ہے لیکن اس کے باوجود وہ حسن کو ناقابلِ تشریح قرار دیتا ہے۔ "حسن ناقابلِ
تشریح ہے۔ یہ تو منڈلانے، تیرنے اور چمکنے والا ایک ایسا سایہ ہے جس کی پرچھائیں تک تعریف
کے دام سے بچ نکلتی ہے"۔ وہ حسن کے فکری یا علمی تجزیہ کا قائل نہیں۔ اس کے لحاظ سے حسن
کا تجزیہ کرنا اسے برباد اور ختم کر دینا ہے۔ ہارٹ مان (۱۸۴۲-۱۹۰۶) حسن کو رازِ سربستہ
سمجھتا ہے۔ حسن اس وقت تک حسن ہے، جب تک وہ راز ہے۔ اس کے خیال میں حسن کو ہم
محسوس تو کرتے ہیں لیکن جان نہیں سکتے، دیکھتے تو ہیں لیکن سمجھ نہیں سکتے۔ اس میں تو کوئی
شک نہیں کہ حسن کی ایک جامع تعریف آسان نہیں لیکن یہ خیال کہ اس کی تعریف ممکن ہی نہیں،
ناقابلِ قبول ہے۔ اس جواب سے مطمئن ہونے کا مطلب تو یہ ہے کہ ہم نے تحقیق کے تمام دروازے
بند کر لئے ہیں اور اس صفت یا کیفیت کو ناقابلِ فہم سمجھ کر اس کی تعریف اور تشریح سے
دست بردار ہو گئے ہیں۔

انگریزی میں لفظ BEAUTY وسیع اور محدود دو مفاہیم میں استعمال ہوتا ہے۔ وسیع
مفہوم میں اس میں جمال اور جلال دونوں شامل ہیں۔ اس کے برخلاف محدود معنی میں یہ صرف جمال
کے لئے مستعمل ہے۔ عربی اور اردو میں ان دونوں مفاہیم کے لئے دو الگ الگ حدود موجود ہیں؛
حسن اور جمال۔ حسن وسیع تر قدر ہے اور جمال نسبتاً محدود۔ لفظ حسن میں جمال و جلال دونوں
شامل ہیں۔ لیکن ان دونوں الفاظ کے استعمال میں عام طور پر اس فرق کو ملحوظ نہیں رکھا جاتا۔ اور
اکثر انہیں مترادف الفاظ کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ لفظ "جمالیات" ہے۔
جمالیات لفظ جمال سے مشتق ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہم جمالیات میں صرف جمال سے بحث نہیں
کرتے بلکہ ان کے علاوہ حسن اور اس سے متعلقہ دوسری اقدار اور صفات بھی زیرِ بحث لاتے ہیں۔
ایک طرف اس میں جمال، نزاکت، دل کشی، دل ربائی، نظر افروزی، دیدہ زیبی پر بحث کی جاتی
ہے اور دوسری جانب جلال، عظمت، وقار، قوت، شوخی وغیرہ پہ۔ نہ صرف یہ بلکہ منفی صفات

مثلاً قبیح وغیرہ کا مطالعہ بھی جمالیات کا ایک حصّہ ہے۔ بنابریں لفظ جمال کو اس کے صحیح مفہوم میں استعمال کرنے کی بجائے جمالیات کی وجہ سے اسے حسن کے وسیع تر مفہوم میں استعمال کر لیا جاتا ہے۔ اس میں تو کوئی شک نہیں کہ جمال حسن ہے، لیکن حسن صرف جمال نہیں، دوسری صفات مثلاً جلال بھی اس میں شامل ہیں۔ بہر حال جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے۔ جمال اور حسن کو اکثر مترادف الفاظ کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ اور ان کے فرق کو ملحوظ نہیں رکھا جاتا۔

حسن صرف جمال اور جلال ہی میں منقسم نہیں ہے بلکہ بعض متفکرین نے اس کی کچھ اور اقسام بھی پیش کی ہیں۔ بسبرو (۱۰۶-۲۴ ق م) کے لحاظ سے "حسن کی دو قسمیں ہیں۔ ایک دلربائی ہی معظم ہے اور دوسری عظمت ہیں۔ دلربائی نسوانی صفت ہے اور عظمت مردانہ خصوصیت"۔ جیبو آندرے حسن کی تین قسمیں قرار دیتا ہے۔ الوہی یا بنیادی حسن۔ فطری حسن اور اجمالی حسن۔ اول الذکر کا انحصار باضابطگی، ترتیب، تناسب اور موزونیت پر ہے۔ ثانی الذکر رنگ اور روشنی سے متعین ہوتا ہے اور انفرادی ذوق اور شخصی رائے سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ حسن کی تیسری قسم رسم و رواج، انفرادی ذوق، قومی مزاج سے متعین ہوتی ہے۔ لیکن اس کے لئے بنیادی حسن کے معیار کے مطابق ہونا ضروری ہے۔ حسن کی یہ تینوں قسمیں یا تو حسّی ہوتی ہیں یا ذہنی۔ حسّی حسن جسم سے متعلق ہوتا ہے اور ذہنی حسن روح سے۔ ہچیسن حسن کی دو قسمیں بیان کرتا ہے۔ ابداعی اور تقابلی۔ انہیں وہ مطلق اور اضافی بھی کہتا ہے۔ مطلق حسن تنوع اور تناسب میں پایا جاتا ہے۔ اور فطرت، فن، اشکال اور نظریات میں ملتا ہے۔ اس کے برخلاف تقابلی اور اضافی حسن کا ادراک ہم ان اشیاء میں کرتے ہیں جو دوسری چیزوں کی نقل یا ان کا مشابہ ہوتی ہیں۔ یہ زیادہ سے زیادہ مشابہت میں پایا جاتا ہے۔ اصل چیز حسین ہو یا نہ ہو۔ لیکن اگر اس کی نقل صحیح نقل ہے تو تقابلی اور اضافی حسن اسی نقل میں موجود ہوتا ہے۔ ہوم (لارڈ کیمز) (۱۶۹۶-۱۷۸۲) کے خیال میں حسن کی دو قسمیں ہیں۔ حسن بالذات اور اضافی حسن۔ اگر ہم کسی شے کو دوسری اشیاء سے مقابلہ کئے بغیر دیکھیں اور وہ حسین معلوم ہو، تو وہ شے حسن بالذات کی حامل ہے اس کے برخلاف اضافی حسن اشیاء کے آپس کے تعلق اور مقابلہ میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ حسن بالذات کا انحصار صرف حواس پر ہے۔ لیکن اضافی حسن کے ادراک کے لئے غور و خوض اور سوچ بچار کی بھی ضرورت ہے۔ حسن بالذات کے لئے وہ باضابطگی، ہمواری، ترتیب و تہذیب اور سادگی کو ضروری خیال کرتا ہے۔ لیکن اضافی حسن کا دار و مدار تعلق اور تقابل پر ہے۔ ایلین (۱۷۵۷-۱۸۳۹) بھی حسن کی دو قسمیں قرار دیتا ہے۔ قدرتی حسن اور اضافی حسن

اضافی حسن ہیئت میں پوشیدہ ہوتا ہے اور اس کے بنیادی عناصر ساخت، مناسبت اور افادہ ہیں۔ کانٹ صفاتی اعتبار سے حسن کی دو قسمیں قرار دیتا ہے، آزاد اور متوسل۔ آزاد حسن کا انحصار ہیئت پر ہوتا ہے اور ہم ہیئت سے بلا واسطہ محظوظ ہوتے ہیں۔ قدرتی مناظر، پھول، بیل بوٹے خالص رنگ آزاد حسن کی مثالیں ہیں۔ متوسل حسن میں ہیئت کے ساتھ ساتھ مقصد بھی ہمارے پیش نظر ہوتا ہے اور یہ دونوں صفات مل کر جمالیاتی تجربہ کا موجب ہوتی ہیں، متوسل حسن، آزاد حسن کی طرح خالص تو نہیں ہوتا۔ لیکن اس کی افادیت اور مقصدیت کی بنا پر اس کی وقعت سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا اور جب یہ مقصد اخلاقی ہو تو کانٹ کے لحاظ سے اس کی وقعت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ تجرباتی جمالیات کے موسس جی۔ ٹی۔ فشنر حسن کے تین مفاہیم بیان کرتا ہے۔ وسیع ترین مفہوم میں اس کا مطلب موجب حظ ہے، وہ چیز جس کے ادراک سے ہمیں حظ حاصل ہو، حسین ہے۔ اس سے محدود معنی میں اس کا مطلب اعلیٰ قسم کا حظ ہے۔ یہ حظ بھی حسی ہی ہوتا ہے۔ محدود ترین معنی میں اس کا مطلب حقیقی حسن ہے، جو نہ صرف موجب حظ ہوتا ہے بلکہ اس میں حظ کی قدر بنیادی طور پر موجود ہوتی ہے اس مفہوم میں حسن اور خیر دونوں اقدار ایک دوسرے میں اس طرح مل جاتی ہیں کہ دونوں کا الگ الگ وجود ختم ہو جاتا ہے اور دونوں ایک ہو جاتی ہیں۔

حسن کی ایک ایسی تعریف پیش کرنا جس پر سب یا کم از کم اکثر مفکرین متفق ہوں، ناممکن ہے۔ آئی۔ اے۔ رچرڈز اور سی کے۔ اوگڈن نے اپنی دو کتابوں[۲] میں حسن کی سولہ تعریفیں رقم کی ہیں۔ اور یہ وہ تعریفیں ہیں جو ان کے لحاظ سے مختلف مفکرین اور مکاتیب فکر نے پیش کی ہیں۔ ان کے لحاظ سے حسین وہ ہے جو:-

۱۔ حسن کی سادہ خصوصیت کا حامل ہو۔

۲۔ مخصوص ہیئت کا مالک ہو۔

۳۔ فطرت کی نقل ہو۔

۴۔ کسی میڈیم کے کامیاب عمل کا نتیجہ ہو۔

۵۔ ایک نابغہ کا عمل ہو۔

۶۔ (۱) صداقت (ب) روح فطرت (ج) نصب العین (د) کلیہ (ہ) شی حیثیت کو ظاہر کرتا ہو۔

۷۔ التباس نظر پیدا کرے۔

---

[۲] بنیاد جمالیات۔ مفہوم مفہوم

۸۔ سماجی طور پر اچھے اثرات پیدا کرنے کا موجب ہو۔

۹۔ اظہار ہو۔

۱۰۔ موجب لذت و مسرت ہو۔

۱۱۔ جذبات کو بیدار کرنے والا ہو۔

۱۲۔ ایک مخصوص جذبہ کو آگے بڑھانے والا ہو۔

۱۳۔ ہم آہنگی کا موجب ہو۔

۱۴۔ قوتِ عمل کو آگے بڑھائے۔

۱۵۔ ہمیں اعلیٰ شخصیتوں سے روشناس کرائے۔

۱۶۔ ربط پیدا کرے۔

اگرچہ مندرجہ بالا تعریفوں میں حسن کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اور متعدد صفات کو پیش کیا گیا ہے لیکن یہ تمام تعریفیں کسی خاص منطقی ترتیب کا نتیجہ نہیں۔ منطقی ترتیب دینے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ان تعریفوں کی جماعت بندی کرنے کی کوشش کی جائے تاکہ جو تعریفیں ایک دوسرے سے قریب تر ہیں، وہ ایک جماعت میں شامل کی جاسکیں۔

اوسبورن نے اپنی کتاب[۳] میں حسن کی مختلف تعریفوں کی جماعت بندی کی کوشش کی ہے:۔

۱۔ مابعد الطبیعاتی تعریفیں۔ ہر وہ چیز حسین ہے جو حقیقت اولٰے سے ایک خاص تعلق رکھتی ہو، مثلاً بام گارٹن کے لحاظ سے حسن حواس کے ذریعہ سے مطلق کو جاننا ہے۔ اور فشتے کے خیال میں حسین روح کا معروضی اظہار حسن ہے۔

۲۔ مخلوط مابعد الطبیعاتی تعریفیں۔ نمبر ۴ اور ۶ کی تعریفیں جو مختلف مابعد الطبیعاتی نظریات پر دلالت کرتی ہیں۔ یہ تعریفیں دو گروہوں میں منقسم کی جاسکتی ہیں:

(ا) وہ تعریفیں جن میں حسن کو مابعد الطبیعاتی قدر یا اخلاقی خیر سے متعلق سمجھا گیا ہے افلاطون، سینٹ اگسٹائن اور ٹالسٹائے (۱۸۲۸ - ۱۹۱۰) کے خیال میں صداقت، حسن اور خیر ایک اساسی یا عینی مابعد الطبیعاتی قدر کے تین پہلو ہیں۔ اور رسکن حسن کو مذہبی اور اخلاقی اقدار کو آگے بڑھانے میں پوشیدہ سمجھتا ہے۔

(ب) وہ تمام تعریفیں جن میں حسن کا تعلق نقل سے قائم کیا گیا ہے۔

---

[۳] نظریۂ حسن۔

۳۔ معروضی غیر اضافی تعریفیں۔

ا۔ وہ شئے جو حسن کی سادہ اور ناقابلِ تجزیہ صفت کی حامل ہو، حسین ہے۔

ب۔ وہ شئے جو ایک مخصوص معروضی حیثیت کی مالک ہو، حسین ہے۔

۴۔ موضوعی اضافی تعریفیں۔

ا۔ وہ شئے حسین ہے جو حظ یا جذبہ سے بطور معروض، علت یا اظہار متعلق ہو۔

ب۔ وہ شئے حسین ہے جو ایک خاص ذہنی حالت (خالص جمالیاتی تجربہ، ہم گدازی اور بطر) سے بحیثیت معروض یا علت متعلق ہو۔

۵۔ مشترکہ موضوعی معروضی۔ وہ شئے حسین ہے جو ایک طرف خاص ذہنی حالت کی معروض ہو (۴ب) اور دوسری طرف ایک مخصوص معروضی ہیئت کی مالک ہو (۳ب)۔ کلائیو بیل اور روجر فرائی نے اسی نقطۂ نظر کو پیش کیا ہے۔ اوسبورن خود بھی اسی نظریہ کا حامی ہے۔

۶۔ معروضی اضافی:۔ وہ شئے حسین ہے جو

ا۔ خیر کو آگے بڑھائے

ب۔ جو تمدنی طور پر بہتر اثرات کی حامل ہو۔

ج۔ جو اظہار یا ابلاغ کے مقصد کو ایک خاص طریقہ سے پورا کر سکے۔

د۔ جو ایک نابغہ کی تخلیق ہو۔

ہ۔ جو فطرت کی نقل ہو۔

و۔ جو ایک میڈیم کو کامیاب طریقہ سے استعمال کرنے کا نتیجہ ہو۔

وہ خود اس بات کا معترف ہے کہ یہ جماعت بندی کچھ بہت زیادہ واضح اور صاف نہیں ہے۔ کیونکہ اس میں مختلف تعریفیں آپس میں مدغم ہو گئی ہیں اور ایک تعریف دوسری میں در آئی ہے علاوہ ازیں یہ کسی ایک خاص تصور کی تعریف نہیں ہے۔

مخلوط مابعد الطبیعاتی تعریفوں کے متعلق وہ لکھتا ہے کہ کسی فن پارہ کے اخلاقی اثرات کے متعلق کسی خاص نتیجہ پر پہنچنے کا مطلب اس کے حسن کے متعلق رائے قائم کرنے سے بالکل مختلف ہے۔۔۔۔ حقیقت یہ ہے کہ حسین معروضات سے محظوظ ہونا بذاتِ خود قابلِ قدر ہے۔ اگرچہ یہ ممکن ہے کہ فنی تخلیقات غیر جمالیاتی اقدار کو پیش کرنے اور آگے بڑھانے میں معاون و مددگار ثابت ہوں۔ بہرحال ایسا ہونا لازمی امر نہیں ہے۔

وہ حسن اور نقل کے تعلق پر بحث کرتے ہوئے کہتا ہے کہ نقل کے نظریات کو قبول نہ کرنے کا مطلب یہ ہے کہ ہم اس بات کے قبول کرنے سے انکار کر دیں کہ حسنِ فطرت کی حیثیت بنیادی ہے اور فن کے حسن کی ثانوی۔ ہمیں ان نظریات کو رد کر دینا ہوگا جن کی رو سے فن کا حسن، حسنِ فطرت کا صرف ایک منتخب حصہ اور اسے پیش کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔

حسن کے موضوعی نظریہ کے متعلق وہ رقمطراز ہے کہ اگر ہم موضوعی نظریہ کو قبول کرلیں تو ہم اس چیز کو ماننے پر مجبور ہو جائیں گے کہ تاریخِ ذوق اور نفسیاتِ جذبات کے سوا جمالیات کا نہ کوئی فلسفہ ہے اور نہ علم۔

ایم۔ ایم۔ شریف (۱۸۹۳ - ۱۹۶۵) نے اپنی کتاب "جمالیات کے تین نظریے" کے دیباچہ میں حسن کی مختلف تعریفوں کو متعلقہ نقطہ ہائے نظر کے تحت مختلف زمروں میں تقسیم کیا ہے۔ ان میں عینی نظریہ کو سرفہرست جگہ دی گئی ہے۔ اور اس کے بعد حقیقت پسندانہ موقف کو۔ ان دو نظریات میں پیش کردہ تعریفوں کے علاوہ انہوں نے ان بہت سی تعریفوں کو بھی پیش کیا ہے، جن کی رو سے حسن، ہم آہنگی، اظہار یا مسرت کے ہم معنی ہیں۔ بعض مفکرین کے لحاظ سے حسن، صورتِ محض، نقل، ہمدردی، ایک مخصوص جذبہ، تلازم یا کھیل میں مضمر ہے۔ بعض مفکرین حسن کی کرشمہ سازی، معاشرتی اور اخلاقی اثرات، حیاتیاتی مقاصد یا مختلف جبلتوں کے اظہار کو حسن کہتے ہیں۔ ان کے علاوہ بھی انہوں نے بہت سی اور تعریفوں کا ذکر کیا ہے جو مختلف مفکرین نے پیش کی ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ حسن کی اتنی زیادہ اور اس قدر مختلف تعریفیں پیش کی گئی ہیں کہ ان سب کا پیش کرنا ناممکن ہے۔ ان کی جماعت بندی بھی آسان کام نہیں۔ کیونکہ بعض مفکرین نے مختلف نظریات کے اشتراک پر اپنے نظریہ کی بنیاد رکھی ہے اور بعض نے حسن کی ایک سے زیادہ تعریفیں پیش کی ہیں جن کا آپس میں کوئی خاص تعلق نہیں۔ بہر حال اس قسم کی ایک کوشش، چاہے اس کا نتیجہ خاطر خواہ نہ بھی ہو، کرنی ضرور چاہیے۔ تاکہ حسن کی ماہیت اور نوعیت کے متعلق کسی نتیجہ تک پہنچنے میں کچھ مدد مل سکے۔

حسن کی مختلف تعریفوں کو چار جماعتوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے (۱) وہ تعریفیں جو حسن کے مابعد الطبیعاتی نظریات پر مبنی ہیں (۲) جن کی رو سے حسن موضوعی ہے (۳) جن میں حسن کو معروضی قرار دیا گیا ہے (۴) جو حسن کو موضوع اور معروض میں ایک خاص تعلق قرار دیتی ہیں۔

اب حسن کی ان تعریفوں کو الگ الگ پیش کیا جاتا ہے۔

۳ — حسن - مابعد الطبیعاتی

(۱) جمالیات کا ایک بنیادی مسئلہ فطرت اور فن میں حسن کی تحقیق ہے لیکن بعض مفکرین نے اپنے جمالیاتی نظریات میں حسن ازل کو بھی پیش کیا ہے، حالانکہ اس بحث کا اصل مقام جمالیات نہیں مابعد الطبیعات ہے۔ اس نظریہ کو ہم حسن کا مابعد الطبیعاتی نظریہ کہہ سکتے ہیں۔ اس نظریہ کی رُو سے حسن، ذات باری تعالیٰ کی ایک صفت ہے اور صرف وہ شے حسین ہے جو کسی نہ کسی صورت سے حقیقت اولیٰ سے متعلق ہو۔ یونانی مفکرین میں اس نظریہ کا سب سے پہلا داعی افلاطون ہے اور سب سے بڑا افلاطونیس (۲۰۵-۲۷۰)۔ ان کے علاوہ سینٹ اگسٹائن، اریگینا (۸۱۰-۸۷۷) بام گارٹن، ونکل مان (۱۷۱۷-۱۷۶۸) شیلنگ، ہیگل، سولگر (۱۷۸۰-۱۸۱۹) شوپنہار (۱۷۸۸-۱۸۶۰) فشر (۱۸۰۷-۱۸۸۷) کزن (۱۷۹۲-۱۸۶۷) بریڈلے (۱۸۴۶-۱۹۲۴) وغیرہ بھی اس نظریہ کے حامی ہیں۔ اس نظریہ کو پیش کرنے والے تقریباً تمام مفکرین نے حسن کا موضوعی یا معروضی نظریہ بھی پیش کیا ہے، کیونکہ جمالیات میں حسن کا جو مفہوم لیا جاتا ہے وہ معروضی ہوتا ہے یا موضوعی یا ان کا آپس کا تعلق۔ بہرحال چونکہ بعض عظیم مفکرین نے حسن کا یہ نظریہ پیش کیا ہے، اس لئے اس کے متعلق کچھ نہ کچھ عرض کرنا ضروری ہے۔

افلاطون کے لحاظ سے حسن مطلق، ازلی اور ابدی ہے اور خیر و صداقت کے ہم معنی۔ ذات خداوندی میں یہ تینوں اعلیٰ اقدار نہ صرف موجود ہیں بلکہ ذات باری تعالیٰ ان کا سرچشمہ ہے۔ حسن مطلق ہر حسین شے میں منعکس ہے۔ یہ کامل، واحد، سادہ اور قائم ہے۔ یہ نہ بڑھتا ہے اور نہ گھٹتا ہے۔ حسن مطلق ماورائے ادراک ہے اور جسم کی آنکھوں سے نہیں بلکہ صرف دل کی آنکھ سے نظر آسکتا ہے[۱]

افلاطونیس نے حسن کے اس نظریہ کو ترقی دی۔ اس کے خیال میں خدا، اعلیٰ ترین حسن ہے۔ رُوح کے حسن کا انحصار اپنے آپ کو خدا کا نمونہ بنانے میں ہے۔ جو روح اس مقصد عظیم میں جس حد تک کامیاب ہے، وہ اسی حد تک حسین ہے۔ اور وہ اسی حد تک خدا کے عشق میں مبتلا ہو کر اس سے ہمکنار ہو سکے گی۔ وہ روح جو حسن اعلیٰ کے بارے میں تفکر کرتی ہے، وہ صرف اسے جانتی ہے۔ لیکن جو

۱؎ سعید ص ۳۷

رُوح اس کے عشق میں مبتلا ہو جائے، وہ اس سے ہمکنار ہو جاتی ہے۔ رُوح کا وہ تجربہ جو اسے وصل خداوندی میں حاصل ہوتا ہے، اتنا قوری ہوتا ہے کہ بیان میں نہیں آسکتا۔ اس کے بعد ایک ناقابل بیان کشف ہوتا ہے جو روحانی مسرت سے ہمکنار کر دیتا ہے۔ یہ اعلیٰ حسن ان لوگوں کو بھی حسین بنا دیتا ہے، جن کے دل میں اس کا عشق اور اس کی بے پناہ طلب موجود ہوتی ہے۔[1]

سینٹ اگسٹائن، خیر، صداقت اور حسن کو بنیادی طور پر ایک ہی قدر کے تین پہلو قرار دیتا ہے اور ان تینوں کا منبع ذات خداوندی کو سمجھتا ہے۔ اریگینا خالق عالم کو اعلیٰ ترین حسن خیال کرتا ہے۔ اس تک رسائی صرف عقل اور فہم کے ذریعہ ممکن ہے۔ اس کے برخلاف مرئی حسن کا ادراک ظاہری حواس کے ذریعہ کیا جاتا ہے۔ بام گارٹن کے لحاظ سے حواس کے ذریعہ "مطلق" کو جاننے کا نام حسن ہے۔ ونکل مان خدا کو حسن کل قرار دیتا ہے۔ اور انسانی تصورِ حسن کی تکمیل کے لئے حسن ایزدی سے مطابقت کو ضروری خیال کرتا ہے۔ وہ حسن کو کمال میں پوشیدہ سمجھتا ہے اور چونکہ صرف خدا کامل ہے، اس لئے اس کے خیال میں حسن ملکوتی ہے۔ شیلنگ لاتناہیت کو متناہی صورت میں پیش کرنے کو حسن قرار دیتا ہے۔ ہیگل حسن اور حقیقت کو "تصور مطلق" کے مختلف پرتو مانتا ہے۔ اس کے لحاظ سے "تصور مطلق" کا حیاتی صورتوں یا وسائل کے ذریعہ ظہور کا نام حسن ہے۔ بالفاظ دیگر "تصور" یا نفس کل کا اپنے آپ کو حواس پر آشکار کر دینا حسن ہے۔ سولگر حسن کو خدا کا بلا واسطہ جلوہ قرار دیتا ہے اور کہتا ہے کہ "حسن کا ادراک صرف اس وقت ممکن ہے جب ہم اس میں محیط کل ذات باری تعالےٰ کی زندہ اور متحرک روح دیکھ سکیں"۔ شوپنہار "ارادہ مطلق" کے مظہر کو حسن قرار دیتا ہے۔ فشر کے خیال میں تصور مطلق کو واقعیت کے رنگ میں پیش کرنے کا نام حسن ہے۔ بریڈلے کے خیال میں حسن لاتناہیت کا پرتو ہے۔ کزن حسن کی اعلیٰ ترین قسم یعنی اخلاقی حسن کا مبدا ذاتِ باری تعالےٰ کو قرار دیتا ہے۔ اس کے خیال میں ہر چیز کا اصل اصول ذاتِ خداوندی ہے۔ بنابریں حسنِ کامل کا منبع بھی خدا ہی ہے۔ ذاتِ خداوندی میں حسنِ کامل اور خیر کامل یکجا پائے جاتے ہیں۔

(۲) بعض مفکرین نے حسن کی تعریف اور تشریح اس انداز سے کی ہے کہ انہیں مندرجہ بالا مفہوم میں مابعد الطبیعاتی نظریات نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن چونکہ ان کا تعلق مابعد الطبیعات کے کسی نہ کسی نظریہ سے ضرور ہے، اس لئے انہیں یہاں پیش کیا جاتا ہے۔ ان میں سے کچھ مفکرین ایسے ہیں جنہوں نے حسن کی تعریف یا تشریح میں دوسری اقدار کو بنیاد بنایا ہے۔

---

[1] فلسفہ اقبال ص ۹

(ا) ان اقدار میں سب سے زیادہ زور جن اقدار پر دیا گیا ہے وہ صداقت اور خیر ہیں۔ مندرجہ بالا سطور میں ہم دیکھ آئے ہیں کہ افلاطون، سینٹ اگسٹائن اور کزن کسی نہ کسی صورت سے ان تینوں اقدار ——— صداقت، حسن اور خیر ——— کو ایک دوسرے سے متعلق سمجھتے ہیں، ہرڈر ان تینوں اقدار کو ایک ہی حقیقت کے مختلف پہلو قرار دیتا ہے۔ شنیفش بری اور ہچیسن صداقت، حسن اور خیر کو ایک ہی قدر مانتے ہیں۔ شلیگل کے خیال میں حسن کو صداقت، خیر اور زندگی سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ ٹالسٹائے ان تینوں اقدار کو ایک ہی قدر کے مختلف پہلو خیال کرتا ہے۔ کیٹس (۱۷۹۵-۱۸۲۱) اور والٹر پیٹر حسن اور صداقت کو ایک ہی قدر مانتے ہیں اور رسکن خیر اور حسن کو ایک دوسرے سے متعلق سمجھتا ہے۔

(ب) سقراط، ہیوم (۱۷۱۱-۱۷۷۶) اور مورس (۱۸۳۴-۱۸۹۶) حسن اور افادیت میں بہت زیادہ قریبی تعلق کے قائل ہیں۔ سقراط خیر اور حسن دونوں کو افادیت کے پیمانہ سے ناپتا ہے اس کے لحاظ سے کارآمد اور مفید ہونے کا مطلب ہی حسین ہونا ہے۔ ہیوم افادیت کو حسن کا ایک لازمی اور ضروری جزو خیال کرتا ہے اور اس کے بغیر حسن کے وجود کا قائل نہیں۔ مورس بھی افادیت کو حسن کے لئے ایک لازمی صفت قرار دیتا ہے اور حسن کی موجودگی کے لئے اسے خیر سے زیادہ اہم سمجھتا ہے۔

(ج) بعض مفکرین نے حسن کو کمال میں مضمر سمجھا ہے۔ سینٹ تھامس اکیونس کمال کو حسن کی موجودگی کے لئے ضروری خیال کرتا ہے۔ دالف کمال کو حسن کی بنیادی صفت قرار دیتا ہے۔ اور کمال سے اس کا مطلب "کل کا اپنے اجزا سے منطقی تعلق یا کثرت میں وحدت" ہے۔ بام گارٹن حسن اور کمال کو ہم معنی الفاظ سمجھتا ہے۔ سلتیزر (۱۷۲۰-۱۷۷۹) کمال کے ساتھ ساتھ خیر اور حظ کو بھی حسن کے لئے ضروری خیال کرتا ہے۔ مینڈل زون حسن کو کمال کا مبہم تصور قرار دیتا ہے۔ مینگز (۱۷۲۸-۱۷۷۹) کے لحاظ سے حسن کمال کا مرئی خیال ہے اور لیسنگ (۱۷۲۹-۱۷۸۱) کے خیال میں حسن "مرئی کمال" اور اعلیٰ کمال کا "نامکمل تصور" ہے۔

(د) حسن کو حظ اور مسرت میں بھی پوشیدہ سمجھا گیا ہے۔ افلاطون، ارسطو، والف، مینڈل زون، شنیفش بری، تھامس ریڈ، ہیوم، میوراتوری (۱۶۷۲-۱۷۵۰) نے حظ کو حسن کے لئے لازمی اور ضروری بلکہ جزو لاینفک قرار دیا ہے۔ لیکن سنتیانا (۱۸۶۳-۱۹۵۲) اور ولیم ڈیوڈروس (۱۸۷۷-۱۹۴۰) صرف حظ کو حسن قرار دیتے ہیں۔ افلاطون کے خیال میں کسی حسین شے کا نظارہ ایک پر اسرار حظ اور خوشی کا موجب ہوتا ہے کیونکہ یہ نظارہ ہمیں حسن ازل کی یاد دلاتا ہے۔ ارسطو حسن کے لئے حظ کو بھی لازمی قرار دیتا ہے۔ والف کے لحاظ سے حظ و انبساط بھی حسن کا جزو لاینفک ہے۔ مینڈل زون حظ کی

تین قسمیں بیان کرتا ہے اور ان میں سے ایک قسم کو حسی حسن پر مبنی قرار دیتا ہے۔ شیفٹس بری حسین معروض کے لئے خوشگوار ہونا ضروری خیال کرتا ہے۔ تھامس ریڈ کے نظریہ کی رُو سے حسین شئے کا ادراک ذہن میں ایک خوشگوار جذبہ یا احساس پیدا کرتا ہے۔ ایڈیسن (۱۶۷۲-۱۷۱۹) کے لحاظ سے حظ و انبساط اگرچہ عظمت اور ندرت سے بھی حاصل ہوتا ہے، لیکن روح سب سے زیادہ جس قدر سے متاثر ہوتی ہے، وہ حسن ہے۔ حسن روح کو فوری طور پر طمانیت اور آسودگی بخشتا ہے۔ ہیوم حظ اور لذت کا شمار حسن کے اجزائے ترکیبی میں کرتا ہے۔ ہیور اتوری حظ کو حسن کی بنیادی صفت قرار دیتا ہے۔ جی۔ ٹی۔ فشنر کے لحاظ سے حسن ہر اس شئے سے متعلق ہے جس میں بلا واسطہ اور فوری طور پر محظوظ کرنے کی صلاحیت موجود ہو۔ سنتیانا حسن کو تجسیم شدہ حظ قرار دیتا ہے۔ اور اسے بنیادی حیثیت کا حامل سمجھتا ہے۔ ولیم ڈیوڈ روس جمالیاتی لطف اندوزی کو تمام حسین اشیاء کی مشترک صفت خیال کرتا ہے۔ وہ لطف اور حظ کو حسن سے برتر سمجھتا ہے۔ کیونکہ اس کے لحاظ سے حسن صرف قدر یا لواسطہ ہے، اور اس کا مقصد لطف پیدا کرنا ہے۔ صرف جمالیاتی لطف قدر بالذات کا حامل ہے اور حسن اس کے حصول کا ایک ذریعہ ہے نہ کہ بذاتِ خود ایک مقصد۔

(چھ) حسن اور زندگی کے آپس کے تعلق سے انکار ممکن نہیں۔ لیکن مفکرین نے شروع میں اس مسئلہ پر زیادہ توجہ مبذول نہ کی۔ اگرچہ یونانی مفکرین کردار کے حسن کی طرف اشارۃً کچھ کہہ چکے تھے لیکن افلاطونیس وہ پہلا مفکر ہے جس نے حسن کو کم از کم بالواسطہ طور پر زندگی سے متعلق سمجھا ہے۔ اس کے خیال میں حسن کا نور جاندار اشیاء یا ان اشیاء میں زیادہ منعکس ہوتا ہے جو ان سے مشابہ ہوتی ہیں۔ اٹھارویں صدی کے بعض مفکرین نے ان دونوں اقدار کے تعلق پر بحث شروع کی۔ بونشے (۱۶۶۱-۱۷۳۷) فطرت اور فن سے زیادہ انسان اور اس کے تعلقات میں حسن کو مضمر سمجھتا ہے۔ وہ حسن کی تشریح تاریخی قوتوں کو بنیاد بنا کر کرتا ہے۔ گوئٹے (۱۷۴۹-۱۸۳۲) زندگی اور حسن کو ایک دوسرے سے متعلق سمجھتا ہے۔ اس کے لحاظ سے زندگی ہی حسین شئے کو حسین بنانے کی ذمہ دار ہے۔ ایک تیتری اس وقت تک حسین ہے، جب تک وہ زندہ ہے۔ زندگی کے بعد وہ ایک سخت اور بدنما نعش کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ جوفرے (۱۷۹۶-۱۸۴۲) زندگی کے اعلیٰ نظریات میں حسن کی موجودگی کا قائل ہے۔ رومانیت پسند زندگی اور حسن کے تعلق کے قائل ہیں۔ لیکن چونکہ ان کے نزدیک زندگی انفرادی اور رومانی ہے، اس لئے وہ اس تعلق کو زیادہ واضح نہ کر سکے۔ حقیقت پسندوں کے یہاں حسن اور زندگی کا تعلق بہت واضح اور صاف ہے۔ سینٹ سائمن

(۱۷۶۰-۱۸۴۵) اگسٹ کومٹے (۱۷۹۸-۱۸۵۷)، ٹین (۱۸۲۸-۱۸۹۳) کے لحاظ سے زندگی سماجی زندگی ہے اور زندگی اور حسن میں بہت گہرا تعلق ہے۔ کاڈویل (۱۹۰۷-۱۹۳۷) حسن کو سماجی خیال کرتا ہے اور اسے ماحول کی تخلیق قرار دیتا ہے۔ انسان کا تصورِ حسن سماج اور ماحول کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ کینیگزی (۱۸۲۳-۱۸۸۸) کے لحاظ سے حسن ایک ایسا مجرد تصور ہے جو مختلف مظاہر کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔ یہ مظاہر عمرانی حالات کی بنا پر تبدیل ہوتے رہتے ہیں اور ہر زمانہ کو حسن کی اس مجرد حد کا مفہوم خود متعین کرنا پڑتا ہے۔ گیسو کے خیال میں سماجی نظم و ضبط کے خیال کو اپنے دل میں سمو لینے کا مطلب احساسِ حسن ہے۔ اس کے لحاظ سے صرف زندگی میں فن کا اصول مضمر ہے اور حسن ہمیں زندگی کا مکمل شعور بخشتا ہے۔

(۳) متقدمین کی اکثریت اور متوسطین میں سے کچھ مفکرین حسن کو نقل میں پوشیدہ سمجھتے ہیں۔ یونانی مفکرین نقل کو تخلیقِ حسن کا ایک ذریعہ خیال کرتے ہیں۔ افلاطون فن کو "نقل کی نقل" قرار دیتا ہے اور ارسطو اسے نقل سمجھتا ہے۔ پلوٹاک (۴۶-۱۲۰) وہ پہلا مفکر ہے جس نے حسن اور حسین نقل میں فرق واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ فن کی کامیابی کا انحصار صحیح نقل میں سمجھتا ہے نہ کہ حسن میں۔ ارسکاٹس اریگینا حسن کو نہ نقل میں مضمر سمجھتا ہے اور نہ نقل کے ذریعہ حسن کی تخلیق کو ممکن خیال کرتا ہے سینٹ تھامس اکیونس نقل میں حسن کی موجودگی کا قائل ہے۔ لیکن اس کے لئے وہ حسن کی صفات — تکمیل، تناسب اور وضاحت — کی موجودگی کو ضروری خیال کرتا ہے۔ بوآلو (۱۶۳۶-۱۷۱۱) متقدمین اور فطرت کی نقل میں حسن کو پوشیدہ سمجھتا ہے۔ سارل باتو (۱۷۱۳-۱۷۸۰) نقل اور حسن کو ایک دوسرے سے متعلق خیال کرتا ہے اور نقل کو تمام فنون کے بنیادی اصول کی حیثیت سے پیش کرتا ہے۔ ہم احساسی میں نقل کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ اس میں ہم دوسروں کے احساسات سے صرف متاثر ہی نہیں ہوتے بلکہ یہ ہمیں دوسرے کے افعال کی نقل پر بھی آمادہ کرتی ہے لیکن ہم احساسی اور ہم گدازی کو صرف نقل تک محدود نہیں کیا جا سکتا، ان کا دائرہ عمل نقل سے بہت زیادہ وسیع ہے۔

(۴) ہیئت اور مواد کا مسئلہ بہت ہی قدیم ہے لیکن بعض مفکرین اور مصنفین نے ہیئت میں حسن کو مضمر سمجھا ہے اور ہیئت ہی کو فن کی بنیادی صفت قرار دیا ہے۔ اس کے برخلاف اکثر مفکرین صرف مواد کی اہمیت کے قائل ہیں۔ کچھ مفکرین ایسے بھی ہیں جو ہیئت اور مواد دونوں میں حسن کو پوشیدہ سمجھتے ہیں اور دونوں کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ اس مسئلہ پر مفصل بحث تو کبھی بعد میں آئیگی یہاں تو حسن کے متعلق ان مفکرین کے خیالات کو مختصر طور پر پیش کرنے پر اکتفا کیا جاتا ہے، جن کے

لحاظ سے حسن ہیئت میں مظہر ہوتا ہے۔ افلاطونیس کے لحاظ سے حسن صورت پذیری کا نام ہے، حسن، صورت کی ایک صفت ہے نہ کہ مواد کی، کیونکہ صرف صورت مرئی ہے، مواد نہیں۔ سینٹ تھامس اکوئنس بھی افلاطونیس کی طرح حسن کو صورت اور ہیئت میں پوشیدہ سمجھتا ہے۔ اور اس کے وقوف کا ذریعہ سماعت سے زیادہ بصارت کو قرار دیتا ہے۔ کانٹ کے لحاظ سے حسن کی دو قسمیں ہیں آزاد اور متوسل۔ آزاد حسن کا دارومدار صرف ہیئت پر ہوتا ہے اور ہم اس میں ہیئت سے بلاواسطہ محظوظ ہوتے ہیں۔ سلنزر اور مشیفتس بری بھی صرف صورت اور ہیئت میں حسن کی موجودگی کے قائل ہیں۔ انیسویں صدی میں فن میں ایک باقاعدہ تحریک اٹھی، جس کا بنیادی اصول ہی یہ تھا کہ حسن ہیئت میں مظہر ہوتا ہے نہ کہ مواد میں۔ یہ تحریک ہیئت برائے ہیئت یا صورتیت کے نام سے مشہور ہوئی۔ اس تحریک کا سربراہ ہرباہرٹ تھا جس کے لحاظ سے حسن صرف حسن پر دلالت کرتا ہے، اور اپنے سوا کسی اور چیز پر دلالت نہیں کرتا۔ ہنسلک (۱۸۲۵-۱۹۰۴) فیڈلر (۱۸۴۱-۱۸۹۵) اور اسٹولنسن کے خیال میں حسن اس صورت اور ہیئت میں مظہر ہوتا ہے جس کا ہمیں ادراک ہوتا ہے۔ ہربرٹ ریڈ (۱۸۹۳-) کے خیال میں "حسن ہمارے ادراک میں صوری نسبت کی وحدت کا نام ہے"۔ موجودہ صدی میں کلائیو بیل (۱۸۸۱) اور راجر فرائی (۱۸۶۶-۱۹۳۴) ہیئت پر بہت کافی زور دیتے ہیں۔ کلائیو بیل کے لحاظ سے صرف "معنی خیز صورت" ہمیں جمالیاتی طور پر متاثر کرتی ہے۔ راجر فرائی فن میں صورت کو بنیادی حیثیت دیتا ہے۔ یہ صورت، خطوط اور رنگوں کی ایک خاص ترتیب سے پیدا ہوتی ہے[۳] اور اس میں ترتیب اور تنوع متحد ہو جاتے ہیں۔ کروچے (۱۸۶۶-۱۹۵۱) بھی اگرچہ ہیئت اور مواد میں زیادہ تفریق کا قائل نہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ ہیئت کو مواد کی نسبت زیادہ اہم قرار دیتا ہے۔ اس کے لحاظ سے معنی اور مواد کا جلوہ مکمل طور پر ہیئت اور صورت میں ظہور پذیر ہوتا ہے اور یہی حسن اور فن ہے۔

(۵) بعض مفکرین رمز و کنایہ میں حسن کو پوشیدہ سمجھتے ہیں۔ اسکالٹس اریگینا مذہبی کتب، روایات اور فنون لطیفہ میں رمزیت کا قائل ہے۔ اس کے لحاظ سے فنون لطیفہ میں حسن کا دارومدار رمز و کنایہ میں ہے۔ حسن رمزیت میں پوشیدہ ہے نہ کہ نقل میں۔ حسن مطلق رمزیہ طور پر اپنے آپ کو مرئی اشیا میں ظاہر کرتا ہے اور ان کے حسن کا انحصار اس رمز ہی میں پوشیدہ ہے جو عقل و فہم سے سمجھ میں آسکتا ہے نہ کہ صرف ادراک سے[۴]۔ دانتے بھی رمزیت کا قائل ہے۔ قرون وسطیٰ میں الفاظ کے ظاہرا اور اصل مفہوم کے فرق پر بہت زیادہ زور دیا جاتا تھا۔ دانتے اس فرق کو مانتا ہے اور حسین تخلیق

---

[۳] کگرز ۔۔۔ ۵۹۵ ۔۔ سعید ۔۔۸۴

کے اصل مفہوم تک پہنچنے کے لئے فکر کو بہت ضروری خیال کرتا ہے۔ دیدرو (۱۷۱۳-۱۷۸۴) وضاحت سے زیادہ رمز و کنایہ اور اشارہ کا قائل ہے کیونکہ اس کے خیال میں رمز و کنایہ تخیل اور حظ کا موجب ہوتا ہے اور زیادہ وضاحت افسردگی اور بیزارگی پیدا کرتی ہے۔ انگلستان کا رومانوی شاعر بلیک (۱۷۵۷-۱۸۲۷) اشاریت کا شیدائی ہے اور فن کی کامیابی اور حسن کا دارومدار رمز و اشارہ میں مضمر سمجھتا ہے۔ سوئنگر فن کو رمزیہ قرار دیتا ہے اور رمز کو حسن کا ضامن۔ بودلیئر (۱۸۲۱-۱۸۶۷) اور اس کے بعد فرائیڈ نے (۱۸۵۶-۱۹۳۹) نے رمز و کنایہ کی اہمیت پر زور دیا اور فن اور ادب کے لئے اسے ضروری قرار دیا۔ مفکرین میں سے سنتیانا نے رمزیت کی اہمیت کی طرف توجہ مبذول کرائی اور اس کے بعد سنر لینگر نے اس تحریک کو آگے بڑھایا۔ ان کے لحاظ سے فن اور حسن کے لئے رمز و کنایہ ضروری ہے، ورنہ وہ اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہو سکتے۔

رمز و کنایہ کے علاوہ بعض مفکرین فن کو التباس قرار دیتے ہیں اور بعض فن میں التباس کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ ہومر التباس کو فن میں نہ صرف جائز سمجھتا ہے بلکہ وہ اسے فن کے لئے ایک اہم جزو قرار دیتا ہے۔ ہوگارتھ (۱۶۹۷-۱۷۶۴) بھی فن کی کامیابی کے لئے التباس کو ضروری خیال کرتا ہے وہ اگرچہ حسن کے معروضی نظریہ کا قائل ہے لیکن فن میں حسن پیدا کرنے کے لئے التباس کو بہت اہم قرار دیتا ہے۔ الیگزنڈر (۱۸۵۹-۱۹۳۸) حسن کو نہ موضوعی مانتا ہے اور نہ معروضی، بلکہ معروض اور موضوع میں ایک خاص تعلق کو حسن قرار دیتا ہے لیکن وہ حسن کو حقیقت نہیں مانتا بلکہ وہ اسے التباس نظر خیال کرتا ہے، مگر ایسا التباس جو التباس ہونے کے باوجود غلط نہیں ہے۔ فرائیڈ بھی ادب اور فن کو حقیقت نہیں بلکہ التباس حقیقت مانتا ہے۔ لانگے (۱۸۵۵-۱۹۲۱) اگرچہ حسن کو کھیل میں مضمر سمجھتا ہے لیکن وہ کھیل اور فن دونوں میں التباس کی اہمیت کا قائل ہے اور ان کا مقصد التباس پیدا کر کے ان سے حظ اٹھانا اور دوسروں کو محظوظ کرنا قرار دیتا ہے۔

۴۔ حسن۔ موضوعی

حسن موضوعی ہے یا معروضی یا موضوع اور معروض میں ایک خاص تعلق۔ یہ ایک اہم مسئلہ ہے اور مفکرین نے اس مسئلہ پر کافی بحث کی ہے۔ حسن کے موضوعی نظریہ کا مطلب یہ ہے کہ حسن، مشہود (عالم موجودات) کی صفت نہیں بلکہ شاہد، فن کار اور صانع کی کوئی صفت، ذہنی قوت یا نفسیاتی عمل ہے۔ اس نظریہ کی رُو سے حسن ایک موضوعی قدر ہے۔ حسن، اشیائے مدرکہ مثلاً دریا کی روانی، شفق، نسیم سحر، غزل، تصویر، سنگ تراشی کے اعلیٰ نمونے، رقص، گیت میں موجود نہیں ہوتا۔ بلکہ وہ اس شخص کی کوئی صفت یا ذہنی عمل ہے جسے ان اشیاء کا وقوف حاصل ہوتا ہے۔ ایک شے بذات خود نہ حسین ہوتی ہے اور نہ قبیح۔ حسن اور قبح کا حامل تو وہ شاہد ہے، جو ان اشیاء سے جمالیاتی تجربہ حاصل کرتا ہے۔ حسن اس ذہن میں ہوتا ہے جو وقوف حاصل کرتا ہے۔ اس آنکھ میں ہوتا ہے جو دیکھتی ہے۔ حسن کے معروضی نظریہ سے یہ مراد ہے کہ حسن، مشہود کی ایک صفت، ایک جوہر کا نام ہے۔ مثلاً جب ہم چاند کو حسین کہتے ہیں تو معروضی نظریہ کی رُو سے اس کا مطلب یہ ہے کہ چاند میں ایک ایسی صفت یا صفات موجود ہیں، جن کی بنا پر چاند کو حسین کہا جاتا ہے۔ اور چاند میں حسن کی موجودگی کا اس کے مشاہدے سے کوئی تعلق نہیں۔ حسن کے تیسرے نظریے کی رو سے حسن نہ معروضی ہے اور نہ موضوعی۔ بلکہ جب معروض اور موضوع (مشہود اور شاہد) میں ایک خاص تعلق اور رشتہ پیدا ہو جاتا ہے، تو حسن کی تخلیق ہوتی ہے، یعنی حسن، موضوع اور معروض کے درمیان ایک خاص تعلق کا نام ہے۔ یونانی مفکرین حسن کے معروضی نظریے کے قائل ہیں۔ موجودہ دور میں بعض مفکرین حسن کو موضوعی قرار دیتے ہیں اور بعض معروضی اور بعض کے نزدیک حسن، موضوع اور معروض کے درمیان ایک تعلق کا نام ہے۔ اس موجودہ باب میں حسن کے موضوعی نظریات پیش کئے جاتے ہیں۔

۱۔ موضوعی نظریات میں سب سے مشہور نظریہ 'اظہاریت' کا ہے۔ موجودہ دور میں اظہاریت کا سب سے بڑا داعی اطالیہ کا مشہور مفکر کروچے ہے۔ کروچے کے علاوہ کیریٹ اور کولنگ ووڈ (۱۸۸۹-۱۹۴۳) بھی اس نظریہ کے حامی ہیں۔ اس نظریے کی ابتدائی شکل ہمیں سقراط کے یہاں ملتی ہے اس کے لحاظ

سے احساسات وجذبات کا اظہار، انسانی چہرہ اور خصوصاً آنکھوں کے ذریعہ کیا جاسکتا ہے۔ بہترین فنکار وہ اس شخص کو قرار دیتا ہے جس کے فن سے اس کے اعمال ذہنی کا اظہار ہوتا ہے۔ ونکل مان نے اظہار کے متعلق جو کچھ کہا ہے، اس میں تضاد موجود ہے۔ کہیں وہ حسن اور اظہار کو متضاد صفات قرار دیتا ہے اور کہیں حسن کے لئے اظہار کو ضروری خیال کرتا ہے۔ بہر حال اس کے خیال میں حسن بغیر اظہار کے بے اثر رہتا ہے اور اظہار بغیر حسن کے ناخوشگوار۔ ونکل مان کے زیر اثر لیسنگ بھی اظہار کو حسن کا ایک عنصر مانتا ہے لیکن وہ اظہار میں شدت کو ناپسند کرتا ہے۔ حسن صرف لطیف اظہار کا متحمل ہوسکتا ہے۔ شدید اظہار اس کے لئے موزوں نہیں ہے۔ افلاطونیس، بام گارٹن اور دیکو بھی اظہار کی اہمیت کے قائل ہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ کروچے وہ پہلا مفکر ہے جس نے اظہار پر سب سے زیادہ زور دیا اور اظہار اور حسن کو ہم معنی الفاظ قرار دیا۔ اس کے لحاظ سے اظہار کا مطلب ذہنی اور داخلی اظہار ہے نہ کہ خارجی اور عملی۔ کسی متشکل احساس اور جذبہ کا ذہن میں آنا اور ذہن کا وقوف کرنا، اظہار اور وجدان ہے۔ مکمل اظہار حسن اور فن ہے۔ اظہار مادی ذرائع سے بے نیاز ہے۔ اظہار فن کار کا ذہن کرتا ہے اور صرف اپنے آپ سے۔ فن کار کو اس کے لئے کسی خارجی وسیلے کی ضرورت نہیں۔ خارجی وسائل ابلاغ کے لئے ضروری ہیں نہ کہ اظہار کے۔ کیرٹ اور کولنگ وڈ بھی اس نظریہ کے حامی ہیں اور حسن کو اظہار اور اظہار کو حسن خیال کرتے ہیں۔

۲۔ حسن کے موضوعی نظریات میں دوسرا مشہور نظریہ ہم گدازی کا ہے۔ تاریخ جمالیات میں ہم احساسی کا نظریہ ہم گدازی کے نظریہ کی نسبت زیادہ قدیم ہے۔ یہ دونوں نظریات ایک دوسرے سے نہ صرف متعلق ہیں بلکہ اگر ہم گدازی کے نظریہ کو نظریہ ہم احساسی کی ارتقا یافتہ شکل کہا جائے، تو کچھ بے جا نہیں۔ دوسروں کے احساسات اور جذبات سے متاثر ہونا قدرتی امر ہے۔ جب ہم کسی شخص کو کسی خاص احساس یا جذبہ کا اظہار کرتے ہوئے دیکھتے ہیں تو ہم بھی اس کی ہمدردی میں اس جذبہ کا اظہار کرتے ہیں۔ نہ صرف یہ کہ ہم اس احساس اور جذبہ کا اظہار کرتے ہیں بلکہ ہم اسے حقیقتاً اپنے اندر موجزن پاتے ہیں۔ ہم دوسروں کو خوش دیکھ کر خوش ہوتے ہیں اور خوشی کا اظہار کرتے ہیں اور اسی طرح کسی کو رنج میں پاکر خود ہمارا دل بھی رنجیدہ ہوجاتا ہے اور ہم اس کے ساتھ ہمدردی کرتے ہیں۔ دوسروں کے احساسات اور جذبات سے متاثر ہونا اور ان احساسات وجذبات کو ہمدردی کی بنا پر اپنے دل میں محسوس کرنا اور ان کا ساتھ دینا ان کی طرح عمل پیرا ہونا، ان کی پسند اور ناپسند کو جذباتی طور پر قبول کر کے اسے اپنا لینا ہم احساسی ہے۔ تخیل اور ماضی میں اس قسم کے تجربہ سے گزرنا ہم احساسی کے لئے ضروری اور لازمی ہے جب تک وہ احساس اور جذبہ ماضی میں ہم پر حاوی نہ ہوچکا ہو، ہم اس سے گزر نہ چکے ہوں،

اور جب تک ہم اپنے آپ کو تخیل کی مدد سے دوسرے شخص کی پوزیشن میں نہ رکھ سکیں، ہم احساس کا
پیدا ہونا ناممکن ہے۔ غرض ہم احساس کا مطلب دوسروں کے احساسات سے متاثر ہونا اور ان احساسات
کا اپنے دل میں پیدا ہو جانا ہے۔ اس کا مقصد دوسروں کے احساسات میں شریک ہونا، ان کی طرح
محسوس کرنا، اور ان کی پسند اور ناپسند کے مطابق عمل پیرا ہونا ہے۔ اس نفسیاتی عمل میں تخیل اور گزشتہ
تجربات کافی اہم حصہ ادا کرتے ہیں۔ برک اور لارڈ کیمز ہم احساس کے نظریہ کو جمالیات میں کافی اہم
مقام دیتے ہیں۔ ہم احساسی میں ہم اپنے معروض سے متاثر ہوتے ہیں لیکن ہم گدازی میں ہم اپنے آپ کو
اپنے معروض میں جذب کر دیتے ہیں۔ جذب کر دینے کا یہ عمل ہم گدازی کہلاتا ہے۔ ہم گدازی کا مطلب
تحت الشعوری احساسات کا معروض میں ظل پذیر ہونا ہے۔ حسن اس ظل پذیری کا نام ہے اور فن
اس کی تجسیم کا۔ "حسن شاہد کے منتخب تحت الشعوری احساسات کے معروض میں ظل پذیر ہونے سے پیدا
ہوتا ہے"۔ ہم گدازی میں موضوع اور معروض، شاہد اور مشہود کا فرق ختم ہو جاتا ہے۔ شاہد اپنے آپ
کو مشہود میں جذب کر دیتا ہے۔ شاہد تخیلی طور پر مشہود کی جگہ حاصل کر لیتا ہے۔ اس کا عمل اور احساسات
مشہود کے احساسات اور عمل کے مطابق ہو جاتے ہیں۔ بلکہ بعض مرتبہ شاہد کا عمل مشہود کے عمل سے
پیشتر ہی رونما ہو جاتا ہے۔ شاہد جس عمل کا اپنے مشہود سے متمنی ہوتا ہے، غیر شعوری طور پر خود اسی
قسم کا عمل کرتا ہے۔ حسن و فن کے اس نظریہ کو اگرچہ خالصتاً موضوعی تو نہیں کہا جا سکتا، کیونکہ اس میں
معروض کی اہمیت سے کلیتہً انکار نہیں کیا جاتا، بہر حال اس میں کوئی شک نہیں کہ اس نظریہ کا رجحان
موضوعیت ہی کی طرف ہے۔ اس نظریہ کی رو سے "حسن جو خارجی اشیاء میں نظر آتا ہے، ان کا ذاتی
وصف نہیں ہوتا۔ بلکہ مشاہدہ کرنے والے شخص کی ہمدردی اور شوق کے تحت الشعوری جذبات جب
کسی شے سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں، تو وہ حسین اور دلکش نظر آنے لگتی ہے۔ چنانچہ مشاہدہ کرنے
والے کا سوز دروں ہی حسن کی صورت میں مشہود میں جلوہ گر ہوتا ہے"۔ اس نظریہ کے حامی رابرٹ فشر،
والکاٹ، ورنن لی، ورنگر، وکٹر باخ اور لپس ہیں۔ ورنن لی اور لپس نے اس نظریہ کو پوری تفصیل سے
پیش کیا ہے۔ ورنن لی کے لحاظ سے ہم معروض میں جو چیز منتقل کرتے ہیں اور جو چیز اس میں ظل پذیر
ہوتی ہے، وہ ہمارے جذبات اور تخیلات ہوتے ہیں اور یہ جذبات و تخیلات، ہماری جسمانی حالت
پر اثر انداز ہو کر اسے اپنے مطابق بنا لیتے ہیں۔ پس ہم گدازی کے نفسیاتی عمل کی دو منازل قرار دیتا
ہے۔ اول شاہد کے ذہن میں احساسات کی موجودگی اور دوم ان احساسات کا اس معروض میں جو
ہماری ذہنی زندگی کی عکاسی کرتا ہو، ظل پذیر ہونا۔ ہم گدازی کی ان منازل کے ذریعے شاہد، شے

مدرِک میں اپنے احساسات، تصورات، تخیلات، تجربات اور خیالات کو منتقل کر دیتا ہے۔ اپنی شروع کی تحریروں میں ہیوم نے ہم گدازی کی تشریح تلازمِ خیالات کو بنیاد بنا کر کی تھی، لیکن اپنی بعد کی تحریروں میں وہ اس تجرباتی اصول کا قائل نہ رہا تھا۔ اپنی بعد کی تحریروں میں وہ اس بات کا مدعی ہے کہ احساس اور اس کا اظہار، تلازمِ خیالات کی بنا پر ایک، دوسرے سے متعلق نہیں ہوتے بلکہ قدرتی طور پر یہ دونوں ساتھ ساتھ وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ جمالیاتی تجربہ من حیث الکل مدرِک پر اثر انداز ہوتا ہے اور اس کی وجہ تلازمِ خیالات نہیں ہے بلکہ اس کا انحصار مدرِک کی خصوصیات اور مدرِک کی ذہنی صلاحیت پر ہے اور یہ ذہنی صلاحیت وہبی ہوتی ہے نہ کہ اکتسابی۔

۳۔ جرمنی کے بعض عقلیت پسند ـــــ لائبنیز، والف، بام گارٹن، مائیر ـــــ نے حسن کو تصور اور تخیل میں مضمر سمجھا ہے۔ ان مفکرین میں تصور اور اس کے اقسام کے متعلق آپس میں فروعی اختلافات تو ضرور ہیں، لیکن مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کے لحاظ سے تصورات دو قسم کے ہوتے ہیں، روشن اور مبہم۔ روشن تصور کسی خاص یا عام معروض سے متعلق ہوتا ہے اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ تصور کس معروض سے متعلق ہے اور کس شے کا ہے۔ اس کے برخلاف مبہم تصور کو کسی معروض سے متعلق کرنا مشکل ہوتا ہے۔ واضح طور پر یہ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ یہ تصور کس شے کا ہے، کسی ایک شے کا ہے یا دوسری کا؟ روشن تصورات دو قسم کے ہوتے ہیں، ذہنی اور حسّی۔ ذہنی تصورات معلومات حاصل کرنے کی اعلیٰ صلاحیت سے تعلق رکھتے ہیں اور حسّی تصورات ادنیٰ صلاحیت سے متعلق ہوتے ہیں۔ مابعد الطبیعات، منطق، اخلاقیات، نفسیات کا انحصار ذہنی تصورات پر ہوتا ہے اور جمالیات کا حسّی تصورات پر۔ بنابریں جمالیات ان علوم کے برابر باوقعت نہیں ہو سکتی، کیونکہ وہ ان کی طرح اعلیٰ صلاحیت، ذہن، پر مبنی نہیں ہوتی۔ بلکہ اس کا تعلق انسان کی ادنیٰ صلاحیت 'حس' سے ہوتا ہے۔ فنونِ لطیفہ میں صرف حسّی تصورات کو پیش کیا جاتا ہے اور انہیں تخیل کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ حسّی تصورات یا تو واضح ہوتے ہیں یا غیر واضح۔ حسّی تصورات کو واضح انداز میں پیش کرنے کا نام حسن ہے۔ یہ تصورات جس قدر زیادہ واضح انداز میں پیش کئے جاتے ہیں، اسی قدر زیادہ حسین ہوتے ہیں۔ حسن انہیں واضح حسّی تصورات کا دوسرا نام ہے، ان کے سوا اس کا اور کہیں وجود نہیں۔ اور چونکہ تصورات موضوعی ذہنی افعال ہوتے ہیں، اس لئے حسن موضوعی ہے نہ کہ معروضی۔

۴۔ کھیل۔ شلر وہ پہلا مفکر ہے جس نے کھیل اور فن میں مشابہت دریافت کی۔ اور

بنابریں کھیل بر احسن کو مظہر سمجھا۔ اس کے لحاظ سے "جس طرح انسان کے جسم کے اعضا میں کھیل کا آزاد جذبہ موجود ہوتا ہے، اسی طرح اس کے تخیل میں بھی یہ جذبہ موجود ہے۔ تخیل کے اس کھیل میں وہ بغیر کسی مقصد کے اپنی پوشیدہ قوت اور آزادی سے محظوظ ہوتا ہے"۔ شلر سے پہلے کانٹ نے اس مسئلہ کی طرف اشارہ تو ضرور کیا تھا لیکن شلر نے اسے پوری طرح پیش کیا۔ فریڈرک فیسلکی شلر کے کھیل کے نظریہ سے کچھ حد تک متفق ہے۔ لیکن وہ حسن کے لئے صداقت، خیر اور زندگی کو بھی ضروری خیال کرتا ہے۔ اسپنسر نے اس نظریہ کو اور آگے بڑھایا۔ وہ بھی کھیل اور فن کو بنیادی طور پر ایک سمجھتا ہے اور انہیں غیر مقصدی قرار دیتا ہے۔ اس کے لحاظ سے ان کا مقصد صرف زائد قوت کا انخلا اور لذت و مسرت کا حصول ہوتا ہے۔ حیوان یا انسان اپنی قوت کو کسی نہ کسی مقصدی کام میں صرف کرتا ہے لیکن اس کے بعد جو زائد قوت باقی رہ جاتی ہے وہ اسے کھیل میں صرف کرتا ہے۔ انسان کی اعلیٰ صلاحیتیں جب اپنے انخلا کے لئے مصنوعی ذریعہ دریافت کرتی ہیں، تو وہ جمالیاتی عمل کہلاتا ہے، فن کہلاتا ہے اور یہ حسن کی تخلیق کا باعث ہوتا ہے۔ کھیل اور فن تخلیق حسن کے مترادف ہوتا ہے نہ کہ کسی خارجی یا داخلی مقصد کے حصول کے لئے جدوجہد۔ گرانٹ ایلن، جیمز سلے، کارل گروس اور لانگے نے اس نظریہ کو مزید ترقی دی اور اسے منطقی تفصیل کے ساتھ پیش کیا۔ ان مفکرین کے لحاظ سے کھیل اور فن بنیادی طور پر ایک ہی ہیں، جن کا کوئی خارجی مقصد نہیں ہوتا اور یہ حسن کے ضامن ہوتے ہیں۔ حسن کا تعلق بھی کسی خارجی شئے یا مقصد سے نہیں ہوتا بلکہ زائد قوت کے انخلا سے ہوتا ہے جس کی حیثیت بالکل موضوعی ہے۔ بنابریں اس نظریہ کے حامی مفکرین کے لحاظ سے حسن کی نوعیت موضوعی ہے نہ کہ معروضی۔

۵۔ اگرچہ متقدمین میں بھی بعض مفکرین حسن کو احساسات و جذبات سے متعلق سمجھتے تھے، لیکن نفسیات کی ترقی اور نفسیات کی روشنی میں جمالیاتی مسائل پر بحث اور انہیں حل کرنے کی کوشش نے اس تعلق کو اور زیادہ استوار کر دیا۔ افلاطون احساسات و جذبات کے خلاف تھا، اور اس بنا پر وہ فنون لطیفہ کی ان اقسام کا مخالف تھا، جو جذبات کو برانگیختہ کرتی ہیں۔ لیکن اس کے بعد ارسطو نے فنون لطیفہ اور خاص طور پر شاعری کو تزکیہ جذبات کا ایک ذریعہ قرار دیا۔ لان جائنس جذبات کو جلال کا ماخذ بیان کرتا ہے اور ان کے بغیر جلال کا وجود ناممکن خیال کرتا ہے۔ ہالیسن کے لحاظ سے جن اشیا میں ہمارے جذبات بیدار کرنے کی صلاحیت موجود ہوتی ہے،

وہ حسین کہلانے کی مستحق ہیں۔ رومانیت پسند اور خاص طور پر روسو، ڈیکن، روڈر، اور شیلے احساسات و جذبات کو زندگی میں بہت اہم مقام عطا کرتے ہیں۔ اور حسن و جذبات کو ایک دوسرے سے متعلق سمجھتے ہیں۔ رسکن اور ٹالسٹائے نے اگرچہ احساسات و جذبات کو فن میں بہت اہم مقام عطا کیا ہے، لیکن چونکہ انہوں نے حسن پر زیادہ نظریاتی بحث نہیں کی، اس لئے وہ ان سے حسن کا تعلق پوری طرح واضح نہ کرسکے۔ ہم احساسی، ہم گدازی اور اظہاریت کے نظریات میں احساسات و جذبات کو بہت اہم مقام حاصل ہے۔ ان نظریات کی رُو سے احساسات و جذبات حسن کی بنیادی صفات ہیں۔ ایچ کربین احساس محض کو حسن کی بنیاد قرار دیتا ہے۔ سیلے کے لحاظ سے خوشگوار جذبہ کا نام حسن ہے۔ ریمنڈ جذبات کے خارجی اظہار کو حسن کہتا ہے۔ یوٹرا احساسات و جذبات کی بیداری کو حسن قرار دیتا ہے۔

۶۔ بعض مفکرین نے جبلت کے اظہار یا اس کی تسکین کو حسن کے مترادف قرار دیا ہے۔ جبلت ایک پیدائشی میلان ہے، جو اشیاء کا ادراک حاصل کرنے، ان سے متاثر ہونے اور ان کے متعلق کچھ کرنے پر مشتمل ہے۔ رسکن لکھتا ہے "مجھ میں ایک زبردست جبلت موجود ہے، جس کی تشریح سے میں قاصر ہوں، کہ میں ان تمام چیزوں کی تصویر اتاروں اور ان کی تشریح کروں، جن سے میں محبت کرتا ہوں۔ اس کا مقصد نہ شہرت ہے اور نہ دوسروں کو فائدہ پہنچانا۔ اس سے تو اپنا فائدہ بھی مقصود نہیں ہوتا یہ جبلت تو مجھ میں اس طرح موجود ہے، جس طرح بھوک اور پیاس"۔ فن کی تخلیق اس جبلت کے اظہار کی مرہون منت ہے۔ جبلتیں مختلف اقسام کی ہوتی ہیں۔ بعض مصنفین نے حسن اور فن کے سلسلہ میں کسی جبلت پر زور دیا ہے اور بعض نے کسی پر۔ فرائڈ اور اس کے متبعین کے لحاظ سے حسن شاید کی جبلت جنس کا اظہار ہے۔ میکڈوگل حسن کو روابط جنس کے اظہار میں مضمر سمجھتا ہے۔ الیگزینڈر تعمیری جبلت کے اظہار کو حسن قرار دیتا ہے اور ایڈلر خود نمائی کی جبلت کے اظہار کو۔ دِ ستے محبت میں حسن کی موجودگی کو لازمی اور ضروری خیال کرتا ہے اور ڈی وٹ پارکر کے لحاظ سے ہر قسم کی آرزو کی تسکین حسن ہے۔

حسن کے مشہور موضوعی نظریات کے بعد اب معروضی نظریات پیش کئے جاتے ہیں۔

۵ - حسن - معروضی

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے حسن کے معروضی نظریہ کا مطلب یہ ہے کہ حسن مشہود کی ایک صفت یا ایک جوہر ہے، شاہد کا اس سے کوئی تعلق نہیں۔ حسین شے بذاتِ خود حسین ہے، چاہے اسے دیکھنے والا اور اس سے محظوظ ہونے والا کوئی ہو یا نہ ہو۔ حسن کا تعلق دیکھنے والی آنکھ سے نہیں بلکہ اس شے سے ہے، جسے آنکھ دیکھتی ہے۔ حسن کے معروضی نظریہ کو صحیح ماننے والے مفکرین اس بات پر تو متفق ہیں کہ حسن شے مدرَک کی صفت کا نام ہے لیکن اہم مسئلہ تو یہ ہے کہ وہ کیا صفت یا صفات ہیں، جن کی بنا پر کسی شے کو حسین کہا جا سکتا ہے۔ اس مسئلہ پر ان مفکرین میں زبردست اختلافات موجود ہیں!

حسن کا معروضی نظریہ سب سے قدیم ہے اور غالباً سب سے مقبول بھی۔ وہ مفکرین جو حسن کے مابعد الطبیعاتی نظریہ کے قائل ہیں، اپنی تحریروں میں اکثر ان صفات کو بھی پیش کرتے ہیں، جن کی موجودگی کسی شے کو حسین بنا دیتی ہے۔ یہاں تک کہ موضوعی نظریہ کے حامی بھی بعض مرتبہ ان خصوصیات کو زیر بحث لے آتے ہیں، جن کی بنا پر کسی شے کو حسین کہا جا سکتا ہے۔

معروضی صفات دو قسم کی ہوتی ہیں۔ ایک ہیئت سے متعلق ہوتی ہیں اور دوسری مواد سے۔ ہیئت اور مواد پر مفصل بحث اور ان کے آپس کے تعلق پر بحث کا نہ یہ موقع ہے اور نہ یہاں اس کی ضرورت۔ بہر حال یہ حقیقت ہے کہ جب تک کسی معروض میں دونوں قسم کی صفات موجود نہ ہوں، اسے حسین کہنا بہت ہی مشکل ہے۔ معروضی مفکرین میں سے بعض مفکرین نے ہیئت پر زیادہ زور دیا ہے اور بعض نے مواد پر۔ انیسویں صدی میں فن برائے فن اور ہیئت برائے ہیئت کے حامیوں نے ہیئت پر بہت زیادہ زور دیا۔ لیکن ان کے برخلاف حقیقت پسندوں اور اخلاقی اور عمرانی نظریات کے ماننے والوں نے مواد کو نسبتاً زیادہ اہم قرار دیا۔ بہر حال اکثر مفکرین نے ہر دو قسم کی صفات کو پیش کیا اور حسین تخلیق کے لئے دونوں کی موجودگی کو ضروری قرار دیا۔ ان کے لحاظ سے حسن کے معیار پر پورا اترنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ کوئی شئے یا تخلیق دونوں قسم کی صفات کی حامل ہو۔ کسی ایک قسم کی صفات کی غیر موجودگی یا کمی بیشی اسے حسن کے اعلیٰ معیار سے گرا دیتی ہے۔

یونانیوں میں عام طور پر حسن کا معروضی نظریہ مقبول تھا۔ ان کے لحاظ سے حسن، وحدت فی الکثرت، تناسب اور ہم آہنگی میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ ان صفات کی موجودگی کسی شئے کو حسین بنا دیتی ہے اور ان کی غیر موجودگی سے وہ چیز قبیح ہو جاتی ہے۔ ان صفات کے ساتھ ساتھ وہ اس بات کے بھی قائل تھے کہ حسن کے لئے خیر و صداقت اور افادہ کے معیار پر پورا اترنا بھی ضروری ہے کیونکہ اس کے بغیر کسی شئے کو حسین کہنا ناممکن ہے۔ یونانی مفکرین کی اکثریت نے افادہ کی قدر پر اگرچہ زیادہ زور نہ دیا تھا، لیکن سقراط نے افادہ پر کافی زور دیا اور حسن کے لئے افادہ کو ایک ضروری شرط قرار دیا۔ اس کے لحاظ سے کسی شئے کے حسین ہونے کا دار و مدار اس کے مفید ہونے پر ہے۔ ایک شئے جب تک مفید نہ ہو، اس وقت تک نہ حسین ہو سکتی ہے اور نہ اخلاقی طور پر خیر۔ حسن اور خیر دونوں اقدار کے لئے افادہ لازمی اور ضروری شرط ہے۔ غرض ہم دیکھتے ہیں کہ یونانی ہیئت اور مواد دونوں کی اہمیت کے قائل تھے اور حسن کے لئے دونوں میں ایک خاص معیار کو ضروری سمجھتے تھے۔

افلاطون اگرچہ حسن کے مابعد الطبیعاتی نظریہ کا قائل ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ اشیائے مذکر میں چند ان صفات کی موجودگی کو بھی ضروری سمجھتا ہے جو انہیں حسین بنا دیتی ہیں۔ اس کے لحاظ سے یہ صفات وحدت اور تناسب ہیں۔ وحدت سے اس کی مراد وحدت فی الکثرت ہے اور تناسب کے اجزائے ترکیبی توازن، ہم آہنگی اور اتحاد ہیں۔ ارسطو بھی افلاطون کی طرح حسن کے لئے وحدت، تناسب اور ہم آہنگی کو ضروری خیال کرتا ہے۔ اس کے لحاظ سے حسن اس تناسب، تنظیم اور عظمت سے عبارت ہے، جو فطرت میں موجود ہے، اور فطرت کی ان صفات سے ہم اپنے فن کو نقل کے ذریعہ مزین کرتے ہیں۔ سسرو اپنے زمانہ کے عام رجحان کے مطابق کل کے حسن کو اجزاء میں آپس میں تناسب اور کل اور اس کے اجزاء میں ایک خاص نسبت میں مضمر سمجھتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ حسن کی دو قسمیں قرار دیتا ہے، ایک کو دلربائی میں مضمر سمجھتا ہے اور دوسری کو عظمت میں۔ دلربائی کو وہ نسوانی صفت قرار دیتا ہے اور عظمت کو مردانہ خصوصیت۔ دلربائی ایک ایسی صفت ہے جسے صرف معروضی قرار نہیں دیا جا سکتا، موضوعیت کا عنصر بھی اس میں شامل ہے۔ بنابریں ہم کہہ سکتے ہیں کہ سسرو اگرچہ معروضی نظریہ حسن ہی کا قائل ہے لیکن اس نے حسن کے موضوعی عنصر کو بھی فراموش نہیں کیا۔ سسرو غالباً وہ پہلا مفکر ہے جس نے حسن کے موضوعی عنصر کی طرف بھی توجہ مبذول کی ہے۔ افلاطونیس بھی افلاطون کی طرح حسن کے مابعد الطبیعاتی نظریہ کا قائل ہے لیکن معروضی طور پر وہ اس نور کو حسن کا ضامن سمجھتا ہے جو تناسب اور ہم آہنگی سے

ماوراء ہے اور خارج سے اشیائے مدرکہ میں منعکس ہوتا ہے اور انہیں دلکش اور نظر افروز بنا دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے لحاظ سے زندہ حسن بے جان حسن سے زیادہ مطلوب اور مرغوب ہوتا ہے، کیونکہ زندہ معروض میں وہ نور موجود ہوتا ہے اور بے جان معروض اس نور سے محروم ہوتا ہے۔ بغرض ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ زندگی اور اس کے اظہار کو حسن کا ایک ضروری عنصر قرار دیتا ہے۔

سینٹ اگسٹائن تناسب اور ترتیب کے علاوہ رنگ کو بھی حسن کا ایک اہم جزو قرار دیتا ہے۔ سقراط نے اگرچہ حسن کے لئے رنگ کی موجودگی کو اہم قرار دیا تھا، لیکن اس کے بعد کسی اور مفکر نے رنگ کی اہمیت پر توجہ مبذول نہ کی۔ سقراط کے بعد سینٹ اگسٹائن وہ پہلا مفکر ہے جس نے مناسب رنگ کو حسن کا ایک اہم عنصر قرار دیا۔ سینٹ تھامس اکیونس تکمیل، تناسب اور وضاحت کو حسن کے اجزائے ترکیبی خیال کرتا ہے۔ ان صفات میں وہ تکمیل کو سب سے زیادہ اہم سمجھتا ہے، کیونکہ اس کے لحاظ سے جب تک کوئی شے مکمل نہ ہو، اس کے حسین ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ حسن تکمیل میں پوشیدہ ہے اور نامکمل ہونا قبح کی نشانی ہے۔ شے مدرکہ میں تناسب وہ ضروری صفت ہے، جو شاہد کو متاثر کرتی ہے۔ اس کے بغیر شاہد نہ حسن کو محسوس کر سکتا ہے اور نہ اس سے حظ حاصل کر سکتا ہے۔ تکمیل اور تناسب کے ساتھ ساتھ وہ حسن کے لئے وضاحت کو بھی ضروری خیال کرتا ہے، کیونکہ جب تک کوئی شے واضح نہ ہو، وہ شاہد کو متاثر نہیں کر سکتی اور بنا بریں حسین نہیں کہلائی جا سکتی۔ اس سلسلے میں وہ سینٹ اگسٹائن کی طرح رنگ کو بھی کافی اہمیت دیتا ہے، کیونکہ رنگ وضاحت کا ضامن ہے اور اس کے بغیر کوئی معروض واضح طور پر پیش نہیں کیا جا سکتا۔

کروزے تنوع، وحدت، باضابطگی، ترتیب اور تناسب میں حسن کو مضمر سمجھتا ہے۔ لیکن وہ یہ بھی کہتا ہے کہ حسن سے ہم فوری طور پر متاثر ہوتے ہیں، نہ کہ کسی معروض کا تجزیہ کر کے اور اس میں ان پانچوں یا ان میں سے اکثر صفات کی موجودگی کا علم حاصل کرنے کے بعد۔ متاثر ہونے کے لئے ان صفات کی موجودگی کی ضرورت ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ پہلے ہمیں ان کی موجودگی کا شعور حاصل ہو اور پھر ہم اس معروض سے متاثر ہوں۔ حسین معروض ہمیں فوری طور پر اور بے اختیارانہ انداز سے متاثر کرتا ہے۔ لائبنز کے لحاظ سے موضوعی طور پر حسن ژولیدہ تصورات کو وضاحت سے پیش کرنے کا نام ہے، لیکن معروضی طور پر وہ ترتیب اور ہم آہنگی کو حسن کی دو بنیادی خصوصیات قرار دیتا ہے۔ سلتزر حسن میں خیرہ کن اور کمال کی موجودگی کو ضروری خیال کرتا ہے۔ لیکن جہاں تک ہیئت کا تعلق ہے، وہ حسن کو وحدت، تنوع اور ترتیب میں مضمر سمجھتا ہے۔ مینڈل زون اور بائیر کے لحاظ سے اگر ایک شے

متاثر کرنے کی قوت کی حامل ہے، تو وہ حسین ہے وگرنہ نہیں۔ حسن کا تجزیہ ناممکن ہے۔ اگر اس کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی جائے تو حسن غائب ہو جاتا ہے۔ ونکل مان سادگی، کثرت میں وحدت، ہم آہنگی، بے تکلفی اور آمد کو حسن کی صفات قرار دیتا ہے۔ لیسنگ حسن کو صورت پذیری کا مرہونِ منت سمجھتا ہے اور اس کے لئے تناسب، آرائش اور تکلف کو ضروری خیال کرتا ہے۔ تھامس ریڈ اگرچہ حسن کو ایک ناقابلِ تجزیہ صفت مانتا ہے، بہرحال اس کے خیال میں حسن معروضی ہے، کیونکہ اس میں خوشگوار احساس پیدا کرنے والی خصوصیات موجود ہوتی ہیں، جو شاہد کی نہیں بلکہ معروض کی ہوتی ہیں۔ برک جلال و جمال کو دو مختلف اقدار مانتا ہے۔ اس کے لحاظ سے حسین شے میں اختصار، ہمواری، اجزا کا تنوع، اور باہمی ارتباط، اختلاط، نزاکت اور صفائی و شوخیٔ اعوان کا ہونا ضروری ہے۔ لارڈ کیمز کے خیال میں حسن کی دو قسمیں ہیں، حسن بالذات اور اضافی حسن۔ اگر ہمیں کوئی شے کسی دوسری سے مقابلہ کئے بغیر حسین معلوم ہو تو وہ حسن بالذات کی حامل ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف اضافی حسن اشیاء کے آپس کے تعلق میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ حسن بالذات کے لئے باضابطگی، ہمواری، ترتیب، تہذیب اور سادگی ضروری صفات ہیں۔ ان کے علاوہ وہ تنوع، ندرت، تناسب اور افادہ کی جمالیاتی قدر و قیمت کا بھی قائل ہے۔ ہوگارتھ کے لحاظ سے موزونیت، تنوع، ہمواری، سادگی، پیچیدگی اور کیفیت حسن کی خصوصیات ہیں۔ اصل اور نقل میں مطابقت کے سلسلہ میں وہ التباس کی وقعت کا بھی قائل ہے، کیونکہ بغیر التباس کے نہ ان میں مطابقت پیدا ہو سکتی ہے اور نہ شئی حسن کا حامل بن سکتا ہے۔ ایلیسن حسن کی دو قسمیں قرار دیتا ہے، قدرتی حسن اور اضافی حسن۔ اضافی حسن کے لئے وہ صداقت، مناسبت، ندرت اور افادہ کو ضروری خیال کرتا ہے۔ پلاٹو حسن فطرت کو وحدت، تنوع، موزونیت اور تناسب کا مرقع قرار دیتا ہے۔ کانٹ کے لحاظ سے حسن کی دو قسمیں ہیں، آزاد اور متوسل۔ آزاد حسن کا انحصار ہیئت پر ہوتا ہے اور متوسل حسن مقصد اور افادیت سے متعین ہوتا ہے۔ قدرتی مناظر، پھول، خالص راگ وغیرہ آزاد حسن کی مثالیں ہیں۔ اور مکانات اور محلات وغیرہ میں متوسل حسن پایا جاتا ہے، لیکن متوسل حسن اپنی اعلیٰ ترین صورت میں اس انسان میں پایا جاتا ہے جو اخلاقی طور پر بلند ترین مقام پر فائز ہو۔ ہیگل اگرچہ حسن کے مابعد الطبیعاتی نظریہ کا زبردست مؤید ہے لیکن معروضی طور پر وہ کسی شے کے حسن کو اس کے عناصر ترکیبی کی وحدت پر منحصر سمجھتا ہے اور اس وحدت کا انحصار حسنِ ترتیب، موزونیت اور تناسب، قانونیت، تمثیلی خطوط، اور ہم آہنگی پر ہے۔ جب کسی شے میں ان تمام خصوصیات کا امتزاج، وحدت کی صورت اختیار کر لیتا ہے، تو وہ شے حسین بن جاتی ہے ان صفات کے علاوہ وہ یکرنگی کو بھی حسن کی ایک ضروری شرط خیال کرتا

ہے۔ کزن حسن کو وحدت اور تنوع میں مضمر سمجھتا ہے۔ اس کے لحاظ سے حسن کی تین قسمیں ہیں، طبعی ذہنی اور اخلاقی۔ اخلاقی حسن اس کے لحاظ سے اعلیٰ ترین حسن ہے۔ لیوبکے حسن کی آٹھ صفات قرار دیتا ہے، صورت، وحدت، تنوع، ہم آہنگی، تناسب، رنگ کی شوخی، دلربائی اور خوش اسلوبی۔ اپنے نظریہ کو واضح کرنے کے لئے وہ تین حسین چیزوں کی مثال پیش کرتا ہے، ماں کے ساتھ کھیلتا ہوا بچہ، بیتھوون کا نغمہ اور سقراط کی زندگی۔ ایمرسن حسن کے لئے سادگی، کفایت شعاری، تنظیم، موزونیت، عالمگیریت، اعتدال، استحکام اور ترقی کے رجحان کو ضروری خیال کرتا ہے۔ رسکن حسن کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے "میں ہر اس مادی شے کو جس کے خارجی اوصاف پر معمولی غور و فکر کرنے سے اور عقل کی مطلقاً اور براہ راست کاوش کے بغیر ہمیں خوشی حاصل ہوتی ہے، ایک اعتبار سے اور ایک حد تک خوبصورت کہتا ہوں" ان خارجی اوصاف میں وہ لامتناہیت، وحدت، موزونیت، خلوص اور اعتدال کو شامل کرتا ہے۔ کوفکا اور کوہلر موزونیت کو حسن کی بنیادی صفت مانتے ہیں، جس کا انحصار توازن، تناسب، ساخت، ترتیب اور تنظیم پر ہے۔ یہ حسن کو کل کی ایک صفت قرار دیتے ہیں نہ کہ اس کے اجزا کی۔ کل کا اپنا ایک الگ وجود ہوتا ہے۔ اس کی ایک انفرادیت ہوتی ہے۔ اس کل کا ادراک ایک ایسا تجربہ ہوتا ہے جسے صرف من حیث الکل محسوس کیا جا سکتا ہے۔ کل کا یہ تجربہ ایک نگاہ اور نظر کا مرہون منت ہوتا ہے اور یہ اپنے اجزا کے مجموعہ سے زیادہ وقعت کا حامل ہوتا ہے۔ جی۔ ٹی۔ فشنر تین اصول پیش کرتا ہے، جن کی مطابقت حسن کی ضامن ہے، کثرت میں وحدت کی موجودگی، مطابقت اور صداقت، اور وضاحت۔ گرانٹ ایلن حسن کی تعریف بالکل ایک نئے انداز سے کرتا ہے۔ اس کے لحاظ سے "جمالیاتی طور پر ایک حسین شے کم سے کم تھکاوٹ اور تضیع اوقات سے زیادہ سے زیادہ تحریک اور سرور پیدا کرتی ہے .... اس کے برخلاف وہ چیز قبیح ہے جو اس مقصد میں ناکام رہتی ہے"۔

بعض مفکرین نابغہ کی تخلیق کو حسین قرار دیتے ہیں۔ شوپنہار افادہ اور حسن کو ایک دوسرے سے غیر متعلق قرار دیتے ہوئے نابغہ کی تخلیق کو حسین مانتا ہے اور اسے افادہ سے بے نیاز سمجھتا ہے۔ نابغہ کی تخلیق کا بے فائدہ ہونا بھی اس کی اعلیٰ کیفیت کی دلیل ہے۔ وہ صرف اپنے لئے موجود ہوتی ہے اور اسی میں اس کا حسن پوشیدہ ہے۔ لوٹزا اور ڈیزور، نابغہ اور ایک عام فنکار میں قسم اور کیفیت کے فرق کے قائل ہیں، نہ کہ صرف درجہ اور کمیت کے۔ ان کے لحاظ سے یہ دونوں چونکہ دو مختلف قسموں سے متعلق ہیں، اس لئے ایک عام فنکار صرف اپنی محنت سے نابغہ نہیں بن سکتا۔ نابغہ کی تخلیقات حسن کا پیکر ہوتی ہیں اور اس کا مقصد انسانیت کی تعمیر اور انسان کی روحانی ترقی ہوتا ہے۔ برگساں وجدان کو خرد کی ارتقا یافتہ شکل خیال کرتا اور

اسے خرد کے مقابلے میں اعلیٰ مقام عطا کرتا ہے۔ روحانی پیشوا کی طرح ایک فنکار بھی وجدان کی نعمت سے سرفراز کیا گیا ہے۔ فنی تخلیقات وجدان کا نتیجہ ہوتی ہیں اور حسن کی ضامن۔ اور وہ حقیقت کو واضح طور پر پیش کرتی ہیں۔

بعض مفکرین کے لحاظ سے صداقت، خیر، افادہ، کمال، حظ، زندگی چند وہ صفات اور اقدار ہیں جن میں حسن پوشیدہ ہے۔ اگر کوئی تخلیق ان اقدار کو پیش نہ کرے، انہیں آگے نہ بڑھائے تو اسے حسین کہنا غلط ہے۔ باب سوم ——— حسن کے مابعد الطبیعاتی نظریات ——— میں حسن اور ان اقدار کے آپس کے تعلق کے متعلق کچھ عرض کر دیا گیا ہے اور بعد میں بھی مفصّل طور پر اس موضوع پر بحث آئے گی۔ بنابریں یہاں ان کے متعلق کچھ مزید عرض کرنا غیر ضروری ہے۔ بہر حال اس بات کا خیال رکھنا چاہیئے کہ بعض مفکرین نے حسن کے لئے ایک خاص ہیئت اور اس کی صفات کو ضروری قرار دیا ہے اور بعض نے کچھ اقدار کو ——— موخر الذکر مفکرین کے خیال میں جب تک ایک تخلیق یا شے ان معنوی خصوصیات کی حامل نہ ہو، اسے حسین نہیں کہا جا سکتا۔ یہ معنوی خصوصیات وقعت اور اہمیت کے لحاظ سے کسی طرح ظاہری صفات سے کم نہیں اور حسن کے لئے ہر دو قسم کی صفات اور خصوصیات لازمی اور ضروری ہیں۔

۶۔ حسن۔ موضوع اور معروض کا تعلق

گزشتہ ابواب میں حسن کے جن نظریات کو پیش کیا گیا ہے، ان میں سے کوئی سا نظریہ بھی کلیتہً قابل قبول نہیں۔ مابعد الطبیعاتی نظریات کی رو سے حسن ارضی کو حسن مطلق کا پرتو قرار دیا جاتا ہے، یا حسن کی تشریح کسی دوسری صفت یا قدر کو بنیاد بنا کر کی جاتی ہے۔ لیکن حسن ارضی کو حسن مطلق کا پرتو کہہ دینے سے اس کی تشریح تو نہیں ہو جاتی، اسی طرح حسن کو خیر، صداقت، افادیت، کمال، حظ، زندگی قرار دے دینا بھی کچھ زیادہ سودمند نہیں۔ کیونکہ ایک قدر کو دوسری قدر کے مترادف بیان کر دینا یا ایک قدر کی بجائے دوسری قدر کو پیش کر دینا مسئلہ کو حل تو نہیں کر سکتا، حسن کی ماہیت تک پہنچنے میں ہماری مدد تو نہیں کر سکتا۔ اسی طرح حسن کو نقل، التباسِ حقیقت، یا رمز و کنایہ قرار دے دینے سے بھی حسن کی حقیقت کی تشریح نہیں ہوتی۔

حسن کے موضوعی نظریہ کو قبول کرنا بھی ممکن نہیں، کیونکہ ہم کسی شے مدرکہ کو حسین اور خوبصورت کہتے ہیں۔ اپنے کسی ذہنی عمل، نفسیاتی کیفیت، جذبہ یا جبلت کو حسین نہیں کہتے۔ اور اگر انہیں حسین کہتے بھی ہیں، تو اس وقت ان کی حیثیت شے مدرکہ کی ہوتی ہے، نہ کہ مدرک کی۔ حسن کا موضوعی نظریہ علم الحسن کو انفرادی خیالات کا مجموعہ تو بنا سکتا ہے، لیکن اس کی بنیادیں عالمگیر اصولوں پر استوار نہیں کر سکتا۔ اس نظریہ کی رو سے ہر شخص اپنے معیار کے مطابق کسی چیز کے حسین یا قبیح ہونے کے متعلق فیصلہ کرنے کا مجاز ہے، اور اس صورت میں کسی متفقہ اصول تک پہنچنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ حالانکہ علم کا مطلب ہی ایک خاص موضوع پر متفقہ اصول و قوانین پیش کرنا ہے۔ علاوہ ازیں اس میں تو کوئی شک ہی نہیں کہ مختلف ادوار اور مختلف اقوام میں حسن کے متعلق مختلف محاکمات پیش کئے گئے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ اختلاف کے مقابلہ میں اتفاق بہت ہی زیادہ ہوتا ہے، اور حسین اشیاء عموماً سب ہی کے لئے نظر افروز اور موجب حظ ہوتی ہیں۔ اور اس امر میں اختلاف کے باوجود اس حد تک اتفاق پایا جاتا ہے، حسن کے معروضی وجود سے انکار ممکن نہیں رہتا۔ بعض مرتبہ اس نظریہ پر یہ بھی اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس کی رو سے حسن اور اس سے حاصل کردہ

جمالیاتی حظ کو ایک ہی ذہنی کیفیت سمجھا جاتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ اعتراض قابلِ قبول نہیں، کیونکہ حسن کے اکثر موضوعی نظریات کی رو سے حسن اور جمالیاتی حظ ایک ہی کیفیت کے دو مختلف نام نہیں ہیں۔ بلکہ یہ دونوں دو مختلف لیکن متعلق ذہنی کیفیات ہیں۔ ان میں آپس میں اس قدر گہرا تعلق ضرور ہے کہ اکثر مفکرین کے خیال میں ایک کے بغیر دوسرے کا وجود ممکن ہی نہیں۔

حسن کے معروضی نظریات بھی قابلِ قبول نہیں ہو سکتے۔ کیونکہ اگر حسن کی کچھ ایسی معروضی صفات ہیں، جن کی موجودگی کسی شے کو حسین و جمیل بنا دیتی ہے اور ان کی غیر موجودگی قبیح، تو مختلف افراد اور ان کی مختلف ذہنی کیفیات بلکہ مختلف اقوام اور مختلف ادوار میں حسن کے مختلف بلکہ بعض مرتبہ متضاد محاکمات کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ حالانکہ اس قسم کے مختلف محاکمات کی موجودگی سے انکار ممکن نہیں۔ تاریخ جمالیات اس بات کی شاہد ہے کہ حسن کے محاکمات کے متعلق کبھی عام اتفاق نہیں ہو سکا۔ اتفاق میں بھی اختلاف ضرور موجود رہتا ہے۔ اور یہ اختلاف اس بات کا شاہد ہے کہ حسن صرف معروضی نہیں ہے۔ علاوہ ازیں جب تک دیکھنے والی آنکھ اور محسوس کرنے والا دل و دماغ موجود نہ ہو اس وقت تک کسی شے کے حسین ہونے کا دعویٰ نہیں کیا جا سکتا۔ معروضی طور پر اگر حسن موجود بھی ہے، جب بھی اس کی موجودگی کا علم حاصل کرنے کے لئے موضوع کی موجودگی ضروری ہے۔

حسن حقیقتاً نہ معروضی ہے اور نہ موضوعی۔ بلکہ یہ معروض اور موضوع، مشہود اور شاہد کے درمیان ایک خاص تعلق کا نام ہے۔ موضوع اور معروض میں جب ایک خاص قسم کا رشتہ پیدا ہو جاتا ہے اس وقت حسن کی تخلیق ہوتی ہے۔ تاریخ جمالیات میں سب سے پہلے غالباً سسرو نے حسن کے اس صحیح نظریہ کی نشاندہی کی۔ اس کے لحاظ سے حسن کی دو قسمیں ہیں، دلربائی اور عظمت۔ عظمت معروضی خصوصیات کی مرہونِ منت ہے لیکن جہاں تک دلربائی کا تعلق ہے اس کے لئے معروضی خصوصیات کے ساتھ ساتھ کچھ موضوعی خصوصیات بھی ضروری ہیں کہ جن کی موجودگی کے بغیر کسی شے کو دلربا نہیں کہا جا سکتا۔ سینٹ تھامس ایکوئنس حسن کو ادراک سے متعلق سمجھتا ہے۔ اس طرح اس کے لحاظ سے حسن نہ صرف معروضی ہے اور نہ صرف موضوعی، بلکہ یہ موضوع اور معروض کے درمیان تعلق کا نام ہے۔ ایلیسن حسن کو صرف اشیاء کی صفت قرار نہیں دیتا بلکہ وہ اسے شاہد کی حس سے بھی متعلق سمجھتا ہے۔ کیمز بھی اس اہم مسئلہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے حسن کو صرف اشیائے مدرکہ کی صفت قرار نہیں دیتا، بلکہ اس کو شئے مدرکہ اور مدرِک دونوں پر منحصر سمجھتا ہے۔ ایلیسن کے لحاظ سے معروض، موضوع پر اثر انداز ہوتا ہے اور یہ اثر اندازی ہمارے جذبات کو بیدار کرتی ہے اور جذبات کی اس بیداری کا نتیجہ حسن کی تخلیق ہوتا ہے۔ شلر حسن کو خارجی

اشیا کی صفت بھی مانتا ہے اور نفس کی کیفیت بھی۔ شیلنگ کے لحاظ سے ہمارے عام ادراک اور عمل میں معروض اور موضوع میں دوئی پائی جاتی ہے۔ لیکن فنی ادراک میں یہ دوئی ختم ہو جاتی ہے اور یہ دونوں ایک ہو جاتے ہیں۔ وِتسے اور ہارٹ مین بھی حسن کے اسی نظریہ کے قائل ہیں کہ حسن موضوع اور معروض کے درمیان ایک خاص تعلق کا نام ہے۔ الیگزینڈر اشیا میں بنیادی اور ثانوی صفات کی موجودگی کا قائل ہے۔ لیکن حسن، صداقت اور خیر یہ تینوں اقدار ایک تیسری قسم کی صفات کی حامل ہوتی ہیں۔ یہ صفات معروضی نہیں ہوتیں، بلکہ موضوع اور معروض میں تعلق پیدا ہونے کے بعد ظاہر ہوتی ہیں۔ ایک چمن زار کے حسین نظر آنے کی اصل وجہ یہ ہے کہ شاہد اس کا انتخاب کرتا اور اسے ایک خاص نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے، وہ اس میں اپنے تخیل سے رنگ بھرتا ہے، اسے اپنی یادوں سے سجاتا ہے۔ اس طرح یہ شاہد، ایک فن کار کی طرح، اپنے ذہن اور فطرت میں ایک خاص تعلق پیدا کر لیتا ہے اور اس تعلق کی بنا پر یہ چمن زار اسے حسین معلوم ہوتا ہے۔ اسی طرح فنی تخلیقات کا حسن بھی ان تخلیقات میں موجود نہیں ہوتا، بلکہ شاہد کے ذہن اور اس تخلیق میں ایک خاص تعلق پیدا ہو جاتا ہے اور اس تخلیق کا حسن اس تعلق کی وجہ سے ظہور پذیر ہوتا ہے۔ اسٹیس کے لحاظ سے حسن، ذہنی مافیہ اور شے مدرکہ کا ایک ایسا امتزاج ہے جس میں دونوں کو ایک دوسرے سے ممیز کرنا ناممکن ہے۔ یہ امتزاج حقیقت کے ایک خاص پہلو کو پوری طرح واضح کر دیتا ہے۔ حسن جزوی طور پر معروضی ہوتا ہے اور جزوی طور پر موضوعی، بہر حال متعین وہ معروض کی صفات اور خصوصیات ہی سے ہوتا ہے۔ وہ ایک اور مقام پر کہتا ہے کہ حسن، تعقل اور ادراک کا مشترک عمل ہے۔ جس میں ان دونوں کو ایک دوسرے سے ممیز نہیں کیا جا سکتا۔ حسن اس لحاظ سے موضوعی ہے کہ تصور کا مدرکات میں مدغم ہونے کا عمل ذہن انسانی کے اندر وقوع پذیر ہوتا ہے، لیکن یہ معروضی بھی ہے کیونکہ بعض معروضات، اپنی طبعی خصوصیات کی بنا پر، تصورات کے ساتھ مدغم ہو جاتے ہیں[1] اور بعض مدغم نہیں ہوتے۔ ڈیوی ورا اگرچہ معروضیت کا قائل ہے لیکن اس کے لحاظ سے جمالیاتی اقدار مثلاً حسن و جمال معروض کی صفات نہیں ہوتیں بلکہ بعض معروضات کچھ خاص خصوصیات مثلاً ہیئت اور رنگوں کا آپس کا تعلق، اصل اور اس کی نقل کی مشابہت وغیرہ کے حامل ہوتے ہیں۔ ان معروضات کا ادراک جمالیاتی حظ کا موجب ہوتا ہے اور جمالیاتی تجربہ کہلاتا ہے۔ اس طرح اس کے خیال میں جمالیاتی تجربہ کے لئے معروضی اور موضوعی دونوں قسم کی شرائط ضروری ہیں۔ روس کے نظریہ حسن کو ہم نہ موضوعی کہہ

---

[1] بحوالہ کرٹ ، ص ۳۰۴، ۳۰۵

سکتے ہیں اور نہ معروضی۔ وہ حسن کو معروض کی ایک ایسی قوت اور صفت قرار دیتا ہے، جو شاہد میں جمالیاتی تجربہ کی موجب ہوتی ہے۔ اس کے لحاظ سے جمالیاتی تصدیق کسی معروض کے متعلق ہوتی ہے نہ کہ تصدیق کرنے والے کی ذہنی کیفیت کے متعلق۔ لیکن ہم کسی شے کے حسین ہونے کا فیصلہ اس وقت تک نہیں کر سکتے جب تک ہم یہ محسوس نہ کرلیں کہ جمالیاتی طور پر ہم نے اس سے اہتزاز حاصل کیا ہے۔ حسن کا وجود ایک ایسی دنیا میں بھی ممکن ہے، جہاں ذہن کا وجود ہی نہ ہو۔ کیونکہ اگر ایسی دنیا میں ذہن بھی وجود میں آجائے تو وہ اس حسن سے لطف حاصل کر سکے گا۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ حسن کو ذہن پر ایک امکانی اثر کے بغیر ناقابلِ تعریف بھی سمجھتا ہے اور اس طرح اسے معروض اور موضوع کے درمیان ایک تعلق قرار دیتا ہے۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، حسن نہ معروضی ہے نہ موضوعی۔ بلکہ جب معروض اور موضوع، شہود اور شاہد میں ایک خاص تعلق اور ایک خاص رشتہ پیدا ہو جاتا ہے، اس وقت حسن کی تخلیق ہوتی ہے۔ غرض حسن، موضوع اور معروض کے درمیان ایک خاص تعلق کا نام ہے۔ موضوع اور معروض کے درمیان تعلق کا انحصار ادراک پر ہوتا ہے۔ جب شاہد شہود کا ادراک کرتا ہے، تو اس وقت ان کے درمیان یہ تعلق پیدا ہو جاتا ہے۔ ہر ادراک شاہد اور شہود کے تعلق کا نتیجہ ہوتا ہے۔ صحیح ادراک کے لئے ضروری ہے کہ ایک طرف شاہد کے حواس ظاہریہ و باطنیہ ٹھیک ہوں اور دوسری طرف مہیج ٹھیک طریقہ سے شاہد کے حواس سے تعلق پیدا کر سکے۔ ان میں کسی ایک کی خامی بھی ادراک کو غلط بنا دیتی ہے۔ یرقان کے مریض کو ہر چیز زرد نظر آتی ہے، کیونکہ اس کی بصارت معمول کے مطابق نہیں ہے۔ اور پانی سے بھرے ہوئے ایک برتن میں ایک سیدھی لکڑی ٹیڑھی ترچھی معلوم ہوتی ہے، کیونکہ مہیج حس باصرہ سے براہِ راست اور ٹھیک طریقہ سے تعلق پیدا نہیں کر سکتا۔ صحیح ادراک کے لئے اور شرائط کے علاوہ ان دونوں کا صحیح طریقہ سے عمل پیرا ہونا بھی ضروری ہے۔ مہیج اور حواس میں تعلق پیدا ہونے سے ہم اشیاء کی صفاتِ حسی مثلاً رنگ و بو، ذائقہ، آواز، اور صفاتِ صوری مثلاً جسامت، مسطحات، ابعاد سے باخبر ہو جاتے ہیں اور ان کی بنیادوں پر ہم ان معروضات کا ادراک کر لیتے ہیں۔ خالص ادراک کے لئے ان کے سوا کسی اور چیز کی ضرورت نہیں، لیکن مخلوط اور اشاراتی ادراک کے لئے شاہد میں کچھ اور صفات کی بھی ضرورت ہوتی ہے، جن کے بغیر خالص ادراک، اشاراتی ادراک نہیں بن سکتا۔ مثلاً سابقہ معلومات، تلازم خیالات، پرانے تجربات، علم و فکر وغیرہ۔

ادراک میں رفعت، عمق اور وسعت پیدا کرنے کے لئے شاہد میں یہ صفات بہت ضروری ہیں، ورنہ ہمارا ادراک صرف خالص ادراک رہ جائے گا۔

غرض ہم دیکھتے ہیں کہ معروضِ محض کے ادراک کے لئے شاہد اور مشہود میں کچھ صفات کی موجودگی لازمی ہے اور اگر موضوع اور معروض دونوں میں وہ صفات موجود ہوں گی تو تمام اشخاص کا خالص ادراک یکساں ہوگا اور اشخاص ادراک میں جو فرق ہوگا، وہ نوعیت اور قسم کا نہ ہوگا، صرف درجہ کا ہوگا۔ کسی کا ادراک بہتر ہوگا اور کسی کا نسبتاً کم تر۔ چاند ہم سب کو چاند نظر آتا ہے اور سورج سورج۔ کرسی، میز، قلم، کاغذ، کتاب، مکان، دریا وغیرہ کے خالص ادراک میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ نہ صرف مادی اشیاء بلکہ ان کی حسی خصوصیات مثلاً رنگ، بو، ذائقہ، آواز میں بھی بہت کم فرق ہوتا ہے اور جو کچھ فرق ہوتا ہے، اس کی اصل وجہ سابقہ معلومات، تلازم خیالات وغیرہ ہوتے ہیں۔ بہر حال معروضِ محض کے ادراک میں زیادہ فرق کی گنجائش نہیں ہوتی۔ لیکن معروضِ جمیل (حسین شے) کے ادراک میں ایک خاص قسم کا فرق در آتا ہے۔ ممکن ہے دریا کی روانی، شفق کا نظارہ، کوئل کی کو، ایک شعر، ایک نغمہ، راہ ترقی میں انسانی جدوجہد، مصور یا سنگ تراش کا ایک شاہکار کسی شخص کو بے تاب کر دے، دوسرا شخص ان سے متاثر ہو لیکن نسبتاً کم اور تیسرے شخص کے لئے یہ چیزیں صرف معروضات محض کی حیثیت رکھیں اور اسے ان میں کوئی حسن نظر نہ آئے۔ معروضِ جمیل میں یہ قدر کہاں سے آجاتی ہے اور وہ کونسی صفت ہے جو ایک شخص کو متاثر کرتی ہے اور دوسرا شخص اس سے محروم رہتا ہے۔ معروضِ جمیل کی یہ صفت اور قوت حقیقتاً معروضِ محض میں چند خصوصیات کی موجودگی کی بنا پر پیدا ہوتی ہے اور اس قدر سے صرف وہی اشخاص متاثر ہو سکتے ہیں، جن میں کچھ ایسی صفات موجود ہوں، جن کے بغیر اس صفت سے متاثر ہونا ناممکن ہے۔ غرض حسن کے ادراک کے لئے شاہد اور مشہود دونوں میں کچھ صفات لازمی ہیں۔ ان دونوں کا ایک دوسرے پر عمل اور ردِ عمل ہی تخلیق حسن کا باعث ہے۔ گر غالباً یہ کہنا زیادہ غلط نہ ہوگا کہ ان میں معروضی صفات کا حصہ نسبتاً زیادہ ہے۔

لیکن یہ معروضی اور موضوعی صفات کیا ہیں؟ معروضی صفات دو قسم کی ہوتی ہیں۔ معنوی اور صوری۔ یونانی مفکرین اور زمانہ حال کے بعض مصنفین نے صوری صفات پر زور دیا ہے اور زمانہ حال کے اکثر مفکرین نے معنوی خصوصیات پر۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ حسن نہ صرف صورت میں پنہاں ہے اور نہ صرف معنی میں۔ معروضی طور پر حسن ان دونوں کے امتزاج کا نتیجہ ہوتا ہے۔ حسین معروض میں معنی اور صورت اس طرح باہم متصل ہوتے ہیں کہ ایک کو دوسرے سے ممیز کرنا ناممکن ہوتا ہے۔ وہ دونوں ایک دوسرے

کے جزو لاینفک بن جاتے ہیں۔ معروض میں صوری طور پر حسنِ ترتیب، وحدت، اتحاد، ہم آہنگی، توازن، تناسب کا ہونا ضروری ہے اور معنوی طور پر افادیت، خیر، صداقت، طاقت، حقیقت اور زندگی کا۔ ان تمام یا اکثر صفات کی بنا پر ایک معروضِ محض، معروضِ جمیل بن جاتا ہے۔ اس معروضِ جمیل کا ادراک اس جمالیاتی تجربہ کا موجب ہوتا ہے جس کی بنیادی صفت حسن ہے۔ لیکن جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے ہر شاہد کا ہر ادراک جمالیاتی تجربہ نہیں ہوتا۔ جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے کے لئے شاہد میں بھی چند صفات کی موجودگی ضروری ہے۔ موضوع کی ان خصوصیات کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اول قدرتی عطیات اور دوم انفرادی خصوصیات۔ یہ تقسیم علمی اور منطقی نہیں، صرف عملی طور پر یہ تقسیم کی جا سکتی ہے کیوں کہ قدرتی عطیات بغیر انفرادی کوشش کے بروئے کار نہیں آسکتے اور قدرتی عطیات اور انفرادی کوشش ہر دو کا انحصار بہت حد تک سماجی حالات اور خارجی قوتوں پر ہوتا ہے۔

قدرتی عطیات میں وہ جبلی قوتیں شامل ہیں جو قدرت نے ہر فرد کو رجحانات کی شکل میں عطا کی ہیں۔ ہم ان میں جبلتِ جنس، جبلتِ محافظت، جبلتِ صحبت پسندی، جبلتِ تجسس، جبلتِ اطاعت، جبلتِ حصول، جبلتِ تعمیر، جبلتِ ہمدردی، ہنسی کی جبلت شامل کر سکتے ہیں۔ ان کے علاوہ کھیل کود کا شوق، جذبۂ تحیر، جذبۂ خود نمائی، جذبۂ کسرِ نفسی بھی ان میں شامل ہیں۔ یہ قدرتی میلانات کسی موزوں ہیجان سے اشتعال میں آتے ہیں اور ان میں سے ہر ایک کا مقصد اپنی اپنی تسکین ہوتا ہے لیکن کسی معروضِ جمیل سے جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے کے لئے ان میں توازنِ حرکی کا ہونا ضروری ہے، تاکہ وہ ایک قوتِ واحدہ کی حیثیت سے عمل پیرا ہوں اور اس طرح شاہد، مشہود سے جمالیاتی تجربہ حاصل کر سکے اور اس کے حسن سے محفوظ ہو سکے۔ یہ جبلی قوتیں ہوتی تو قدرتی ہیں لیکن ان کے بروئے کار آنے کے لئے مناسب خارجی حالات کی موجودگی ضروری ہے۔

انفرادی خصوصیات میں سب سے زیادہ تو وہ خصوصیات ضروری ہیں جو خالص ادراک کو اشاراتی ادراک بناتی ہیں۔ یعنی علم و فکر، سابقہ معلومات، تلازمِ خیالات وغیرہ۔ ان کے علاوہ سماجی شعور، تخیل، متاثر ہونے کی صلاحیت، آرزوئیں، تمنائیں، جسمانی حالت، ذہنی صلاحیت، جذباتی کیفیت، افتادِ مزاج فن سے واقفیت بہت ضروری خصوصیات ہیں۔ ان کے بغیر شاہد کے ہیجانات میں ارتعاش تو پیدا ہو سکتا ہے لیکن ان میں توازن کا فقدان رہے گا۔ اور توازن کے اس فقدان کی بنا پر شاہد اور مشہود میں وہ صحیح تعلق پیدا نہیں ہو سکتا جسے حسن کہا جاتا ہے۔ یہ کہنا تحصیل حاصل ہے کہ ان تمام خصوصیات کے حصول میں خارجی حالات کا زبردست حصہ ہے۔ ان کے بغیر یہ خصوصیات نہ پوری طرح حاصل کی

جاسکتی ہیں اور نہ ترقی کر سکتی ہیں۔ چونکہ یہ تمام خصوصیات جمالیاتی تجربہ کی بنیادی شرائط ہیں، اس لئے
ان کے متعلق مفصل بحث "جمالیاتی تجربہ" کے باب میں آئے گی۔

۷۔ حسنِ فطرت

لفظ فطرت اپنے مفہوم میں کچھ زیادہ واضح نہیں۔ لوؔ جوئے نے اس لفظ کے پانچ مفاہیم بیان کئے ہیں:۔ (۱) معروضیت —— موضوعیت کے مقابل (۲) اقدار کا معروضی معیار —— رسم و رواج، اصول، قانون کے مقابل (۳) ایسا نظم و ضبط جو خدا کی طرف سے عائد کردہ سمجھا جاتا ہے —— انسان کے رائج کردہ قوانین کے برخلاف (۴) وہ جو انسان کے ارادہ سے بالا ہو اور اس سے اثر قبول کئے بغیر عمل پیرا ہو —— فن کے مقابل (۵) انسان کا جبلی اور فوری عمل —— فکری اور عقلی عمل کے خلاف۔[1] ان تمام مفاہیم میں ایک بات ضرور مشترک ہے اور وہ ہے فطرت کو ایک خاص معیار کے مطابق قرار دینا اور اسی بنا پر فطری کو غیر فطری، مصنوعی، دستوری، روائتی، تقلیدی، ذہنی، ارادی اور موضوعی سے بہتر سمجھا جا سکتا ہے۔ اس لفظ کی تشریح کرتے ہوئے ہربرٹ ریڈ رقمطراز ہے "فطرت سے ہماری مراد مظاہر عالم میں قابلِ ادراک معروضات ہیں"[2] روزن تھال نے لفظ فطرت کی تشریح بہتر الفاظ میں کی ہے۔ اس کے لحاظ سے فطرت کا مطلب "ہمارے چاروں طرف پھیلی ہوئی رنگ و بو کی یہ دنیا اور گوناگوں مظاہر عالم ہیں۔ فطرت معروضی حقیقت ہے، جو ہمارے شعور سے بے نیاز ہے اور خارج میں موجود ہے۔ نہ اس کی ابتداء ہے اور نہ انتہا۔ یہ زمان و مکاں میں مقید نہیں۔ یہ ہر لمحہ تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ یہ مستقل طور پر تبدیل ہوتی رہتی ہے۔"[3] ہم حسنِ فطرت کی ترکیب میں لفظ فطرت کو جس معنی میں استعمال کرتے ہیں، وہ لوؔجوئے کے چوتھے مفہوم کے بہت قریب اور ہربرٹ ریڈ اور روزن تھال کے پیش کردہ مفہوم کے مطابق ہے۔

اگرچہ بعض مفکرین فطرت میں حسن کی موجودگی کے قائل نہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ فطرت میں حسن کی موجودگی سے انکار ممکن نہیں۔ موضوعی نظریہ حسن کے ماننے والوں میں بھی اکثر مفکرین کسی نہ کسی صورت میں حسنِ فطرت کے قائل نظر آتے ہیں۔ فطرت میں وہ کمالات، خوبیاں، وحدت، تناسب، توازن، اعتدال، ترتیب، ہم آہنگی، تطابق، توافق، سادگی، پرکاری موجود ہیں کہ نہ ان کی موجودگی سے انکار ممکن ہے اور نہ

۱؎ رزن، ص ۲۰۴ ۲؎ ص ۱۲۹ ۳؎ لغت فلسفہ، ص ۲۰۹

ان کے پیدا کردہ اثر ـــــ حسن ـــــ سے ۔ انسان ہمیشہ سے فطرت سے متاثر رہا ہے۔ شروع میں تو اس کی کوشش ہی یہ تھی کہ اپنے فن میں فطرت کی نقل کو پیش کرے۔ لیکن اس نے آہستہ آہستہ فن کو فطرت سے آزاد کرنا شروع کیا۔ لیکن فطرت سے پوری طرح آزاد ہونے میں وہ ابھی تک کامیاب نہیں ہو سکا ہے اور نہ شاید کبھی کامیاب ہو سکے گا۔ فطرت کی نقل کرنے والے فنکار دو طریق سے فطرت کی نقل کرتے ہیں (۱) ہو بہو اور (۲) بہ تغیرات۔ پہلی قسم کی نقل کبھی بھی مستحسن نظروں سے نہیں دیکھی گئی۔ عمدگی اور خوبصورتی سے نقل اتارنا فن نہیں بلکہ صرف فوٹو گرافی ہے۔ فوٹو کا کمال یہ ہے کہ وہ ہو بہو نقل ہو، اصل سے سرمو فرق نہ ہو، ذرا سی بھی کمی بیشی نہ ہو، تغیر و تبدل نام کو نہ ہو، لیکن اس قسم کی نقل کو فن کی دنیا میں کبھی بھی اعلیٰ درجہ نہیں دیا گیا۔ دوسری صورت میں اگرچہ فطرت سے مدد لی جاتی ہے لیکن اس میں انسانی تدبّر و تفکر کو بھی بہت کچھ دخل ہوتا ہے۔ اس صورت میں فنکار فطرت کو ہو بہو پیش نہیں کرتا بلکہ اس میں تبدیلی پیدا کر دیتا ہے۔ کمی بیشی، قطع برید، تغیر و تبدل کے ذریعہ وہ ایک نئی چیز تخلیق کرتا ہے ایک نئی صورت بناتا ہے، ایک نیا ڈھانچہ کھڑا کرتا ہے۔ فن کار فطرت کو اپنے مقصد کے مطابق ڈھالتا، تبدیل کرتا، استعمال کرتا ہے۔ وہ اس سے استفادہ کرتا ہے سیکھتا ہے لیکن صرف اس کی نقل تک اپنے آپ کو محدود نہیں کر لیتا۔ وہ اس سے آگے بڑھنے کی کوشش کرتا ہے اور آگے بڑھ جاتا ہے۔ وہ حسنِ فطرت سے متاثر ہوتا ہے، اسے اپنے فن میں پیش کرتا ہے لیکن ہو بہو نہیں، بلکہ تغیر و تبدل کے ساتھ، تاکہ اس کی تخلیق فطرت سے حسین تر ہو، اعلےٰ تر ہو۔ وہ مظاہر فطرت کی تہ تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان کی حقیقت معلوم کرنا چاہتا ہے اور پھر تدبّر و تفکر کے ذریعہ اس حقیقت کو ایک خاص میڈیم کی وساطت سے پیش کرتا ہے۔ اور بھی فن ہیئے کوئی فن ایسا نہیں جو فطرت کے سامان سے کوئی تعلق یا کوئی مناسبت نہ رکھے۔ فنون متعارفہ اور فنون لطیفہ دونوں قسموں میں نیچر ہی سے کام لیا جاتا ہے، نیچر ہی تختہ مشق ہوتا ہے۔ نیچر ہی کو ردوبدل کیا جاتا ہے۔ ہم صرف نیچر کی نقل ہی نہیں اتارتے، بلکہ اپنی طرف سے بھی کچھ اضافہ کرتے ہیں یہی اضافہ ہماری فراست اور ہماری باریک بینی کی ایک زندہ شہادت ہے اور یہی انسانی فرض ہے"۔[۵]

اگر فن مظاہر عالم کی صرف ہو بہو نقل ہوتی، تو مکمل ترین نقل بہترین تخلیق قرار پاتی۔ اور مصوری کی جگہ فوٹو گرافی حاصل کر لیتی۔ لیکن ایک فوٹو کو کبھی بھی اور کسی حالت میں بھی ایک فن پارہ کے برابر باوقعت قرار نہیں دیا جاسکتا۔ ایک فن کار ایک بری منظر کی تصویر بناتے ہوئے اس کی صرف ظاہری مرئی صفات

۵۔ سلطان ۔۔۔

کو پیش نہیں کرتا، بلکہ وہ اس کے متعلق ہمیں کچھ بتاتا ہے۔ جو کچھ وہ ہمیں بتاتا ہے وہ اس کے مشاہدے کے نتائج بھی ہو سکتے ہیں اور اس کے اپنے جذبات و احساسات بھی۔ لیکن حقیقتاً اس منظر کے متعلق یہ اس فن کار کی کوئی خاص دریافت ہوتی ہے، جس سے وہ ہمیں روشناس کرانا چاہتا ہے۔ یہ دریافت جس قدر تخلیقی اور طبع زاد ہوگی، اسی قدر زیادہ باوقعت ہوگی۔ ہاں اس میں یہ شرط ضروری ہے کہ اس فنکار میں اتنی صلاحیت ضرور ہو کہ جو کچھ وہ پیش کرنا چاہتا ہے، اسے واضح انداز اور پُر اثر طریقے سے پیش کر سکے۔[1] غرض یہ حقیقت ہے کہ فطرت کی صرف نقل کچھ اچھی چیز نہیں ہے مصوری میں نقل ممکن تو ہے لیکن وہاں بھی مناسب نہیں ہے۔ فطرت کی نقالی نہ قابلِ فخر ہے اور نہ قابلِ ستائش۔ فن دائرہ حسن سے خارج نہیں ہے۔ فنکار کے لئے فطرت کی ہو بہو نقل کرنا کسی صورت سے بھی مناسب نہیں ہے۔ اس کا فرض تو حقیقت کو پیش کرنا ہے۔ رینالڈز نے بالکل صحیح کہا ہے کہ فن فطرت کی نقل نہیں ہے بلکہ اسے وسیع تر انداز سے پیش کرنا ہے۔ لیکن اس کا ہرگز یہ مقصد نہیں کہ فن کو فطری نہ ہونا چاہیئے۔ فن کو فطری ہونا چاہیئے۔ تصنع پسندی فن اور فنکار دونوں کے لئے سمِ قاتل ہے۔ فن کو فطرت کی طرح بے ساختگی اور بے تکلفی کا حامل ہونا چاہیئے۔ اس کی لازمی اور ضروری صفت خود روی اور آمد ہے اور یہی حسن کی جان ہے۔

یونانی فطرت کی عظمت کے بھی قائل تھے اور حسن کے بھی۔ وہ فطرت کو فن کا اعلیٰ نمونہ خیال کرتے تھے اور فن کو فطرت کی نقل۔ وہ فطرت کے علاوہ حقیقت کے بھی مداح تھے۔ لیکن فن کو حقیقت اور فطرت کے برابر باوقعت خیال نہیں کرتے تھے۔ سقراط کے لحاظ سے فن حقیقت کی نقل اور پرتو ہے۔ لیکن چونکہ سقراط یہ بھی سمجھتا ہے کہ فنکار کے لئے حقیقت کی صحیح عکاسی ممکن نہیں، اس لئے اس کا فن بھی اس عزت و توقیر کا مدعی نہیں ہو سکتا، جو ہمارے دل میں حقیقت اور فطرت کی طرف سے ہے۔ سقراط کے نزدیک حسنِ مطلق کا مظہر فطرت یا کائنات ہے۔ لہٰذا وہ اس شے کو حسین سمجھتا ہے، جو اپنی صورت میں فطرت سے مکمل مماثلت و مشابہت رکھتی ہے۔ فنکار اپنے کمالِ فن کے باوجود اپنی فنی تخلیقات کو فطرت کے ہم پلہ نہیں لا سکتا، انہیں فطرت کے اعلیٰ معیار تک نہیں پہنچا سکتا، اس لئے سقراط کے لحاظ سے فن ناقص اور ادھورا ہے۔

افلاطون اور ارسطو دونوں فن کو نقل قرار دیتے ہیں۔ افلاطون فن کو حقیقت کی نقل اور پرتو کا پرتو قرار دیتا ہے اور ارسطو حقیقت کی نقل۔ افلاطون اس تمام عالم کو تصورؔ کی نقل خیال کرتا

[1] ہربرٹ ریڈ ۔ ص ۱۳

ہے۔ اس کے لحاظ سے صرف تصور، حقیقت ہے۔ عالم تصور میں ہر شے بطور تصور کے موجود ہے اور اس دنیا میں جو چیز بھی موجود ہے، وہ اپنے تصور کی نقل اور اس کا پرتو ہے۔ اور فن اسی نقل کی نقل ہے۔ حقیقت اپنے آپ کو فطرت میں منعکس کرتی ہے اور فنکار اس فطرت کو نقل کے ذریعہ فن میں پیش کرتا ہے۔ غرض ہم دیکھتے ہیں کہ افلاطون کے لحاظ سے فن حقیقت سے تین درجہ دور ہے، اور نقل کا مطلب صرف عکاسی ہے۔ لیکن ارسطو تصوریت پسند نہیں بلکہ حقیقت پسند ہے۔ وہ اس عالم کو حقیقت مانتا ہے اور فن کو اس حقیقت کا پرتو اور نقل سمجھتا ہے۔ علاوہ ازیں ارسطو اس لفظ نقل کو وسیع تر مفہوم میں استعمال کرتا ہے۔ اس کے یہاں یہ لفظ تخلیقی عمل کے معنی میں مستعمل ہے۔ فنکار اپنے فن میں فطرت سے مدد ضرور لیتا ہے، لیکن اپنے آپ کو صرف فطرت تک محدود نہیں رکھتا، وہ فطرت سے آگے بڑھتا ہے، اس میں تغیر و تبدل کرتا ہے، اس میں کچھ گھٹاتا ہے، کچھ بڑھاتا ہے۔ وہ انسانی تدبر و تفکر کو بروئے کار لاکر اس شے کی حقیقت تک پہنچنا چاہتا ہے۔ غرض ہم دیکھتے ہیں کہ افلاطون کے لحاظ سے فن فطرت سے ادنیٰ ہے لیکن ارسطو کے خیال میں فن فطرت سے اعلیٰ ہے۔

یونانیوں میں جن لوگوں نے فطرت کی عظمت کے سب سے زیادہ گیت گائے، وہ رواقی تھے بسری سی لیس فطرت میں حسن کے متعلق رطب اللسان ہے" فطرت نے کچھ حیوانات کو صرف حسن کی خاطر پیدا کیا ہے۔ اس میں وہ مسرت محسوس کرتی ہے اور رنگوں کی آمیزش سے حظ حاصل کرتی ہے"۔ مور اور بعض دوسرے پرندوں کی تخلیق کی وجہ اس کے لحاظ سے ان کا حسین ہونا ہے۔ شہنشاہ مارکس اوریلیس کے یہاں ہمیں روٹی کے اوپر کی سطح پر شکنوں اور زیادہ پک جانے کی وجہ سے پھٹے ہوئے انجیر میں حسن کا ذکر ملتا ہے۔ رواقی مکتبۂ فکر کے مقابل ابی قورین تھے۔ وہ نہ فطرت کی عظمت کے قائل ہیں اور نہ فن کی۔ فن کو وہ فطرت کی نقل سمجھتے ہیں اور جب فطرت ہی قابلِ وقعت نہیں تو فن میں کسی قسم کی قدر و قیمت اور وقعت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ بلکریشس کے خیال میں انسانی موسیقی پرندوں کی آواز کی نقل ہے اور ہوا کے سرکنڈوں میں سے گزرنے سے اس نے ساتوں کے ساتھ گانا سیکھا ہے۔ اس نظریہ کی رو سے فطرت کی عظمت کچھ ظاہر ہوتی ہو، تو ہوتی ہو بہر حال موسیقی کی عظمت تو کچھ بھی باقی نہیں رہتی۔ فیلوڈی مس (پہلی صدی قبل مسیح) کے الفاظ نے تو موسیقی کی عظمت کو بالکل ہی ختم کر دیا۔ اس کے لحاظ سے موسیقی خلاف عقل ہے اور ہماری روح یا جذبات کو متاثر نہیں کر سکتی۔ اور وہ اطباء یا عبادات میں باورچی گری سے کسی طرح بہتر نہیں"۔

یونانیوں اور رومیوں کے بعد قرونِ وسطیٰ میں تقریباً ایک ہزار سال تک فن اور جمالیات زیادہ ترقی نہ کر سکے۔ اس دور کے مذہبی مفکرین نے فطرت کے حسن کی تعریف میں خوب خوب گیت گائے۔ اور فن کو بہت حد تک فراموش کر دیا۔ اس پورے دور میں فن کے مقابلے میں فطرت اور اس کے حسن کو زیادہ قابلِ ستائش سمجھا جاتا تھا، کیونکہ اس کا خالق، خالقِ مطلق ہے اور فن کا خالق انسان ہے۔ حسن اپنی پوری رعنائیوں کے ساتھ فطرت میں موجود سمجھا جاتا تھا نہ کہ فن میں۔ فطرت کی برتری ثابت کرنے کے لئے عموماً یہ ثبوت پیش کیا جاتا تھا کہ خدا انسان سے برتر ہے اور بنا بریں اس کی تخلیق یقیناً انسانی تخلیق سے زیادہ مکمل، زیادہ حسین اور اسی طرح زیادہ قابلِ ستائش ہے۔ مذہبی رہنماؤں نے تو فطرت اور حسنِ فطرت کی تعریف میں اور بھی زیادہ گیت گائے اور ثبوت دیئے کہ فطرت خدا کی تخلیق ہے اور فن انسان کی، اور اس بنا پر فطرت فن سے برتر ہے۔

بعض مذہبی رہنما مثلاً سینٹ جان کرلیوسٹم فن کو بے وقعت اور حقیر قرار دیتے ہیں، کیونکہ وہ انسان کی تخلیق ہے اور خدا کی تخلیق یعنی فطرت کو اعلیٰ ترین حسن ثابت کرنے کے لئے فن کو بے وقعت ثابت کرنا ضروری تھا۔ ای لارڈ بھی فطرت کو فن سے اعلیٰ اور ارفع سمجھتا ہے وہ تو عیسائیوں کو اس بات کی بھی اجازت نہیں دیتا کہ وہ غیر عیسائی شاعروں کے کلام کا مطالعہ کریں، کیونکہ یہ تو ممکن ہے کہ ان کا کلام فنی نقطہ نگاہ سے بہت سی خوبیوں کا مالک ہو، لیکن یہ بھی قرینِ قیاس ہے کہ یہ کلام صحیح عقائد کے خلاف ہو اور اسے پڑھ کر صحیح مذہبی تعلیم حاصل نہ کی جا سکے، جو اس کے لحاظ سے فن کا سب سے بڑا مقصد ہے۔

دورِ جدید کی ابتدا سے فطرت اور حسنِ فطرت کی طرف مفکرین کا رویہ آہستہ آہستہ تبدیل ہونا شروع ہوا۔ اب فن کی قدر و قیمت بڑھنی اور فطرت کی وقعت کم ہونی شروع ہوئی۔ ڈیکارٹ فطرت کے حسن سے زیادہ متاثر نہیں ہے اور نہ ہی وہ اسے زیادہ قابلِ تعریف سمجھتا ہے۔ وہ فطرت اور حسنِ فطرت کے مقابلہ میں فطرتِ انسانی کا زیادہ مداح ہے۔ لیکن اس کے برخلاف اس کا پیرو کروزے فطرت کو فنونِ لطیفہ سے زیادہ باوقعت اور زیادہ حسین سمجھتا ہے۔ جرمنی کے عقلیت پسند لائبنز، والف، بام گارٹن وغیرہ فن سے زیادہ فطرت کے حسن اور کمال کے قائل ہیں۔ ان کے لحاظ سے یہ کائنات نہ صرف مکمل ہے، بلکہ کمال کی بہترین مظہر ہے۔ یہ عالم مکمل ترین ہے۔ فطرت میں کمال اور حسن بدرجہ اتم موجود ہے۔ فنکار کا فرض ہے کہ وہ فطرت کی زیادہ سے زیادہ نقل کرے، صرف اسی صورت میں اس کی تخلیق حسین ہوگی، اور وہ اپنے مقصد میں کامیاب۔ فطرت فن کا بہترین معیار اور اعلیٰ ترین نمونہ ہے۔ فطرت کی

نقل ہی فن کا قانون ہے۔ جو فن فطرت سے جتنا زیادہ قریب ہو گا، وہ اسی حد تک کامیاب، موثر اور مکمل ہو گا لیکن دورِ جدید میں عام طور پر فطرت اور حسن فطرت کو زیادہ وقعت نہیں دی گئی ہے ماہیر فن کو فطرت کی نقل قرار نہیں دیتا، بلکہ اس میں تغیر و تبدل کا قائل ہے، اس کے لحاظ سے فطرت سے استفادہ ضرور کیا جا سکتا ہے لیکن اس استفادہ کا مطلب فطرت کی ہو بہو نقل نہیں ہے، اس میں تغیر و تبدل ضروری ہے ورنہ فن صرف نقل بن کر رہ جائے گا جو ہرگز مستحسن نہیں۔

جوہن الیوس شلیگل بھی فن اور فطرت کو ایک دوسرے سے مختلف سمجھتا ہے۔ اس کے خیال میں فن سے جمالیاتی حظ حاصل ہونے کی وجہ یہ ہے کہ فن فطرت سے مختلف ہے۔ حظ اور انبساط فن میں فطرت کی نقل سے حاصل نہیں ہوتا بلکہ فطرت کی ایسی مشابہت سے حاصل ہوتا ہے جو نقل تک نہ پہنچتی ہو۔ بعض دفعہ فن کے لئے فطرت سے اختلاف بھی ضروری ہو جاتا ہے۔ یہ اختلاف ہیئت کے قواعد و ضوابط کے پیشِ نظر نہ صرف جائز ہے بلکہ ضروری بھی۔ وہ مختلف فنون میں ہیئت اور میڈیم کو بہت اہمیت دیتا ہے اور انہیں بنیاد بنا کر وہ جمالیاتی حظ کا تجزیہ کرتا ہے۔ ریفالڈز بھی فطرت کی نقل کا مخالف ہے۔ اس کے خیال میں فن میں فطرت کی ہو بہو نقل کرنا اور اپنے آپ کو صرف اس تک محدود کر لینا غلط ہے۔ فن کو اعلیٰ معیار تک پہنچانے کے لئے فطرت میں تغیر و تبدل ضروری ہے۔ فطرت کو معیار بنانا کسی طرح بھی مناسب نہیں بلکہ وہ تو یہاں تک کہہ دیتا ہے کہ فن کا اصل مقصد فطرت کی خامیوں کو دور کرنا اور ایسے معروضات کو پیش کرنا ہے جو صرف تخیل میں موجود ہوں اور فطرت میں جن کی اصل نہ مل سکے۔

لیکن فرانس کا عظیم مفکر دیدرو فطرت کی عظمت اور حسن کا قائل ہے۔ اور فن کار کو آغوشِ فطرت میں جانے کی تلقین کرتا ہے۔ وہ فنکار کے لئے فطرت کی نقل کو نہ صرف جائز بلکہ بعض دفعہ ضروری خیال کرتا ہے۔ اس کا مشہور مقولہ ہے کہ "فطرت کبھی کوئی غلطی نہیں کرتی"۔ اس کے لحاظ سے ایک فنکار کو فن کے اصولوں اور قاعدوں سے زیادہ فطرت سے سیکھنا چاہیئے کیونکہ فن کے اصول اور قواعد کی سختی کے ساتھ پابندی فن اور فنکار کو فائدہ پہنچانے کی بجائے ان کے لئے موجب نقصان ہوتی ہے۔ ہالینڈ کا وان الفن اگرچہ فطرت کو حسین ضرور سمجھتا ہے لیکن فن کو فطرت سے زیادہ حسین خیال کرتا ہے۔ اس کے لحاظ سے حسنِ فطرت حسن کے اعلیٰ معیار تک نہیں پہنچ سکتا، اس لئے فن کے حسن کو فطرت کے حسن پر برتری حاصل ہے۔ فنکار کا اصل مقصد تخلیق حسن ہے۔ وہ اس مقصد کو فطرت کی پیروی سے حاصل نہیں کر سکتا۔ اس کا فرض ہے کہ وہ اپنی تخلیق میں حسن کا وہ اعلیٰ معیار

پیش کرے جو فطرت کے حسن پر برتری اور فوقیت حاصل کرلے۔

اطالوی مصنف بیلوری فن کو فطرت سے اعلیٰ اور بہتر خیال کرتا ہے۔ اس کے خیال میں فن کا انحصار تصور اور تخیل پر ہے۔ فنکار اپنے تصور اور تخیل کی بنا پر ایسی تخلیقات پیش کرتا ہے، جو فطرت میں موجود نہیں ہوتیں۔ وہ انسان کی ایسی تصویر نہیں بناتا، جیسا کہ حقیقتاً ایک انسان ہوتا ہے بلکہ ایسی تصویر بناتا ہے جیسا کہ اس کے لحاظ سے ایک انسان کو ہونا چاہیے، اس طرح فن وقعت اور اہمیت میں فطرت سے آگے بڑھ جاتا ہے۔[۶]

رومانی مفکرین اور شاعروں نے ایک طرف فطرت کی عظمت کے گیت گائے اور دوسری طرف وہ زندگی کی تعریف میں رطب اللسان ہوئے۔ روسو نے زندگی کے ہر پہلو میں تصنع کی سخت مخالفت کی اور فطرت کی پیروی کی تلقین کی اور اسے فن کا اعلیٰ نمونہ قرار دیا۔ شاتو بری آں فطرت کا پرستار، اس کی عظمت اور شان و شوکت کا دلدادہ اور اس کے حسن کا متوالا تھا۔ "وہ فطرت کی عظمت اور سکون سے خاص طور پر متاثر تھا۔ وہ فطرت کو اپنے دکھ درد کا ساتھی سمجھتا تھا۔ وہ اس کے حسن کا مداح تھا اور اس کی بے تعلقی پر اس کا نقاد بھی۔ بہر حال اس کی تشریحات موضوعی ہوتی تھیں اور ان میں ایک خاص شان، عظمت اور جلال ہوتا تھا۔" لیمارتین بھی فطرت کا دلدادہ تھا۔ جرمنی میں ٹیکن رو ڈر، نوالس، فریڈرک شیلنگ فطرت کے مداح تھے اور انگلستان میں ورڈسورتھ نے فطرت کی تعریف میں جتنا اور جس قدر کہا ہے، اُس قدر کم ہی کسی اور فنکار نے کہا ہوگا۔ فطرت کا پرستار ہونے میں وہ کسی طرح روسو سے پیچھے نہ تھا۔ اس ضمن میں وہ اس کا سچا پیروکار تھا۔ دوسرے رومانیت پسند بھی اگرچہ فطرت کے مداح ضرور تھے لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ اس سلسلہ میں ورڈسورتھ کا نام سرِ فہرست ہے۔

تصوریت پسندوں میں شیلنگ فن کو 'المطلق' کا مظہر قرار دیتا ہے۔ اور اس طرح اس کے لحاظ سے فن کا مرتبہ صرف فطرت ہی سے بلند نہیں ہے بلکہ اس کا رتبہ فلسفہ سے بھی اونچا ہے۔ ہیگل فن کے حسن کو حسنِ فطرت سے اعلیٰ خیال کرتا ہے۔ اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ذہنِ انسانی فطرت سے اعلیٰ اور ارفع ہے۔ حسن اپنے آپ کو حسیاتی صورتوں کے ذریعہ ظاہر کرتا ہے۔ تصور کا اپنے آپ کو حواس پر آشکار کردینا حسن ہے۔ حسن کائنات کی ہر ہر شے میں پایا جاتا ہے، اور خاص کر فطرت میں۔ لیکن کلی طور پر یہ صرف فن ہی میں منکشف ہوتا ہے سو اگر بھی شیلنگ، اور ہیگل کی طرح حسنِ فطرت کا زیادہ قائل نہیں۔ وہ بھی حسنِ فطرت کو حسنِ فن کے مقابلہ میں کم تر سمجھتا ہے اور فن کو حسن کے اعلیٰ معیار کا نمونہ قرار دیتا ہے۔ لیکن

۶۔ نامعلوم ۱۲۵

شوپنہار نے حسنِ فطرت کو فن کے حسن کے مقابلہ میں اعلیٰ اور ارفع قرار دیا۔ اور اسے وہی مقام عطا کیا جو اسے پہلے حاصل تھا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ تصوریت پسندوں کے یہاں عام طور پر فن کے حسن کے مقابلہ میں حسنِ فطرت کو ثانوی جگہ دی گئی ہے اور حسنِ فن کو اعلیٰ اور ارفع قرار دیا گیا ہے۔

حقیقت پسندوں نے بھی حسنِ فطرت کے مقابلہ میں فن کے حسن کو اعلیٰ مقام عطا کیا۔ لیکن انہوں نے جس چیز پر زور زیادہ [illegible] ماحول اور سماج کے مختلف پہلو اور عناصر ہیں۔ ان کے لحاظ سے اصل حسن زندگی اور اس کے اظہار میں پوشیدہ ہے۔ فن برائے فن کے حامی نہ فطرت میں حسن کے قائل ہیں اور نہ زندگی میں۔ ان کے لحاظ سے صرف فن میں حسن موجود ہے۔ فن حسن کا مرقع ہے۔ فطرت کو حسن سے کوئی تعلق اور واسطہ نہیں۔ بودلیئر فطرت کو پریشان کن قرار دیتا ہے۔ آسکر والڈ کہتا ہے کہ "میرا یہ تجربہ ہے کہ جتنا زیادہ ہم فن کا مطالعہ کرتے ہیں، اسی قدر ہم فطرت سے بے نیاز ہوتے جاتے ہیں۔ فن ہم پر فطرت کی خامی، غیر موزونیت، یکسانیت، اور نامکمل حالت کو پوری طرح واضح کر دیتا ہے۔" نقل کے متعلق عام نظریہ یہ تھا کہ فن فطرت کی نقل ہے۔ لیکن فن برائے فن کے ماننے والوں نے اس نظریہ کی سخت مخالفت کی اور فن کو اصل اور فطرت کو مثنیٰ قرار دیا۔ "زندگی فن کی اس سے زیادہ نقل کرتی ہے جتنا کہ فن زندگی کی نقل کرتا ہے۔ ... خارجی فطرت بھی فن کی نقل کرتی ہے۔" کروچے بھی حسنِ فطرت کو فنکار کی نظر کا محتاج قرار دیتا ہے۔ فطرت صرف اس وقت حسین ہے جب اسے ایک فنکار کی نظر سے دیکھا جائے اور اگر فنکار کے اظہار سے اسے علیحدہ کر دیا جائے تو اس میں بالکل بھی حسن باقی نہیں رہتا۔" "اگر کسی معروض کو جمالیاتی نقطۂ نظر سے نہ دیکھا جائے، اگر اسے جمالیاتی نقطۂ نظر سے بے تعلق کر دیا جائے تو وہ نہ حسین رہتی ہے اور نہ قبیح۔"[1] بوزنکے رقمطراز ہے کہ "نظری مقاصد کے پیشِ نظر فنِ لطیف کو اگر عالمِ حسن کا تنہا نمائندہ نہیں تو کم از کم اول و اعلیٰ نمائندہ تو ضرور قرار دینا چاہیے۔"[2] فطرت کے حسن کی اگر کچھ اہمیت ہے تو صرف ثانوی اور اس کا دارومدار بھی ہمارے ادراک اور تخیل پر ہے۔ اس کے برخلاف سنتیانا حسنِ فطرت کا نسبتاً زیادہ قائل ہے۔ "حسین اشیاء سے میری محبت کا دارومدار صرف فن کے شہپاروں پر نہیں ہے۔ اگر فن ہمیں بے خود بنا دیتا ہے، اگر یہ ہمارے دل و دماغ کو آزادی کی نعمت بخش دیتا ہے، تو میں اس قسم کے فن کی تعریف کروں گا۔ لیکن فطرت اور غور و فکر عموماً اور بہتر طریقہ سے اس مقصد کو حاصل کرتے ہیں۔ میں جب کبھی بھی متاثر ہوا ہوں تو حسین مقامات، اعلیٰ اخلاق اور عمدہ اداروں سے متاثر ہوا ہوں۔" کلائیو بیل فطرت کو حسین تو ضرور مانتا ہے لیکن اس

---

[1] کروچے ص ۱۰۵ [2] ص ۳

کی وقعت کا زیادہ قائل نہیں۔ وہ حسنِ فطرت کو صرف ایک خوبصورت ہیئت قرار دیتا ہے لیکن معنی خیز ہیئت سے اسے محروم سمجھتا ہے۔ اس کے لحاظ سے فطرت ہمیں متاثر تو ضرور کرتی ہے لیکن جمالیاتی طور پر متاثر نہیں کرتی۔

غرض ہم دیکھتے ہیں کہ اگرچہ عہد قدیم اور عہدِ وسطےٰ میں فطرت کو فن سے زیادہ باوقعت اور حسین سمجھا جاتا تھا اور فن کو عام طور پر فطرت کی نقل تک محدود خیال کیا جاتا تھا، لیکن دورِ جدید میں فن نے اپنے آپ کو فطرت کی ماتحتی سے کافی حد تک آزاد کر لیا ہے اور اب فن کو کسی طرح فطرت کے مقابلہ میں کم تر نہیں سمجھا جاتا، بلکہ بعض مفکرین تو فن کو فطرت سے اعلیٰ تر، برتر اور حسین تر سمجھتے ہیں اور فن کی ترقی کا دارومدار فطرت کی نقل سے آزادی حاصل کرنے میں مضمر خیال کرتے ہیں۔

۸۔ حسن ۔ دیگر مسائل

گزشتہ ابواب میں حسن کی تعریف، ماہیت اور نوعیت پر بحث کی جا چکی ہے۔ لیکن اس موضوع کے متعلق کچھ اور ایسے مسائل ہیں، جن کے متعلق کچھ عرض کرنا ضروری ہے۔ حسن قدر بالذات ہے یا صرف قدر بالواسطہ۔ حسن اضافی قدر ہے یا مطلق۔ معیارِ حسن جامد اور ساکت ہے یا ارتقا پذیر۔ ازلی اور ابدی ہے یا زمان و مکان میں مقید۔ اگر ارتقا پذیر ہے تو حسن میں تبدیلی، ترقی اور ارتقاء کے اسباب اور وجوہ کیا ہیں؟ معیارِ حسن کون مقرر کرتا ہے اور اس میں اختلافات کیوں ہوتے ہیں؟ کیا معیارِ حسن مقرر کرنے والی ایجنسی میں تبدیلی اور ارتقاء کے ساتھ ساتھ معیارِ حسن بھی تبدیل ہو جاتا ہے؟ مختلف اقوام میں معیارِ حسن کے اختلافات کی اصل وجوہ کیا ہیں؟ یہ چند وہ مسائل ہیں، جن کے متعلق تا حال کچھ زیادہ بحث نہیں کی جا سکی، حالانکہ یہ مسائل بہت کافی اہم ہیں، اور اپنی نوعیت کے لحاظ سے اس بات کے متقاضی ہیں کہ ان پر تفصیل کے ساتھ بحث کی جائے۔

باب دوم میں عرض کیا جا چکا ہے کہ حسن کو اکثر مفکرین نے قدر بالذات قرار دیا ہے۔ افلاطون سے لے کر موجودہ مفکرین تک اکثر مفکرین نے حسن کو قدر بالذات مانا ہے۔ ان کے لحاظ سے حسن ایک ایسی قدر ہے جو کسی اور اعلیٰ تر مقصد کے حصول کا صرف ذریعہ نہیں بلکہ خود اپنا مقصد ہے۔ حسن خود مقصد ہے، مقصدِ اولیٰ ہے۔ یہ مقصد کسی اور مقصد کے حصول میں معاون و مددگار ثابت ہو سکتا ہے، لیکن اس کی اصل وقعت کا انحصار اس کی اپنی قدر و قیمت پر ہے، نہ کہ دوسری اقدار کے حصول میں معاون و مددگار ہونے میں، دوسرے مقاصد کے ذریعہ ہونے کی حیثیت سے۔ زندگی، خیر، صداقت، افادیت وغیرہ وہ اقدار ہیں جن میں سے ہر ایک کو اکثر مفکرین نے قدر بالذات قرار دیا ہے۔ یہ تمام اقدار مختلف شعبہ ہائے حیات سے تعلق رکھتی ہیں اور چونکہ یہ شعبہ ہائے حیات ایک دوسرے سے متعلق ہیں، اس لئے ان اقدار کا ایک دوسرے سے غیر متعلق رہنا ناممکن ہے، ایک دوسرے کی ضد ہونے کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، وہ تو منطقی طور پر ناممکن ہے۔ غرض حقیقت یہ ہے کہ یہ تمام اقدار نہ ایک دوسرے پر منحصر ہیں اور نہ ایک دوسری سے بالکل غیر متعلق۔ یہ تمام اقدار ایک دوسرے

سے متعلق ہیں، ایک دوسرے کی معاون و مددگار ہیں۔ ان میں سے کسی ایک قدر کی موجودگی کا انحصار
اگرچہ دوسری اقدار کی موجودگی پر نہیں ہے، لیکن قدرتی طور پر وہ ایک دوسری کے ساتھ ہوتی ہیں۔
ایک کے بغیر دوسری کی زیادہ ترقی ممکن نہیں "حسن اور دوسری اقدار" باب تیرہ میں ہم دیکھیں گے کہ
بعض مفکرین اس سلسلہ میں افراط و تفریط کا شکار ہو گئے ہیں۔ کچھ مفکرین نے ان اقدار کو ایک دوسری
پر منحصر قرار دیا ہے اور بعض نے ہم معنی۔ اور بعض مفکرین تو اس حد تک آگے بڑھے کہ انہوں نے
ایک قدر کی موجودگی کو بغیر دوسری قدر کی موجودگی کے ناممکن قرار دے دیا ہے۔ اس کے برخلاف بعض
مفکرین نے ان اقدار کو ایک دوسری سے نہ صرف غیر متعلق قرار دیا ہے بلکہ متضاد سمجھا ہے کہ دو
اقدار کا یکجا وجود ممکن ہی نہیں۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ان اقدار کو ہم نہ ایک دوسری سے غیر متعلق سمجھ
سکتے ہیں اور نہ ایک کو دوسری پر منحصر۔ وہ ایک دوسری سے متعلق ہیں اور ایک دوسری کی معاون و مددگار۔
غرض ہم دیکھتے ہیں کہ حسن قدر بالذات ہے، یہ دوسرے مقاصد کے حصول کا صرف ذریعہ نہیں ہے بلکہ
ایک ایسی قدر ہے جو آپ اپنا مقصد ہے۔ یہ دوسری اقدار بالذات سے متعلق ہے اور یہ تمام اقدار
عام طور پر ایک دوسری کے ساتھ موجود ہوتی ہیں۔

جہاں تک حسن کے اضافی یا مطلق ہونے کا تعلق ہے، ہمیں اس حقیقت کو فراموش نہ کرنا چاہیے
کہ ہماری بحث کا موضوع حسنِ ازل نہیں ہے بلکہ صرف فطری حسن، ارضی حسن، فنی حسن۔ حسن ازل
جمالیات کا موضوع نہیں بلکہ مابعد الطبیعات کا ہے۔ اس لیے ہم اپنی بحث کو صرف فنی اور فطری حسن
تک محدود رکھیں گے اور دیکھیں گے کہ حسن کی یہ قسم مطلق ہے یا اضافی۔ اور اگر اضافی ہے تو وہ کون
سے عناصر ہیں جو معیارِ حسن کو مقرر کرتے ہیں اور کن اصولوں پر۔ جہاں تک حسین کردار کا تعلق ہے، اس
کا تعلق بلاواسطہ اخلاقیات سے ہے نہ کہ جمالیات سے۔ اس لئے حسنِ کردار سے بھی ہم جمالیات میں
زیادہ بحث نہیں کرتے بلکہ اس پر بحث کا اصل میدان اخلاقیات ہے اور اس پر اخلاقیات ہی میں
تفصیلاً بحث ہو سکتی ہے۔

سوال یہ ہے کہ حسن، مطلق قدر ہے یا اضافی؟ معیارِ حسن ازلی اور ابدی ہے یا زمان و مکاں
میں مقید؟ اگر معیارِ حسن ازلی اور ابدی ہے تو یقیناً وہ جامد، ساکت اور غیر متبدل بھی ہوگا۔ اور اگر
وہ زمان و مکاں سے متعین ہوتا ہے تو منطقی طور پر اس کا تبدیل ہونا بھی ضروری ہے۔ اس میں تو کوئی
شک ہی نہیں کہ مختلف اقوام اور مختلف ادوار میں معیارِ حسن مختلف رہا ہے اور انسانی ترقی کے
ساتھ ساتھ یہ معیار ترقی کرتا رہا ہے۔ قدیم زمانہ میں معیارِ حسن وہ نہ تھا جو قرونِ وسطےٰ میں تھا، موجودہ

دور کا معیار قرونِ وسطےٰ کے معیار سے مختلف ہے اور مستقبل کا معیار ہمارے موجودہ معیار سے مختلف ہوگا، نہ صرف مختلف ہوگا بلکہ کیفیت کے لحاظ سے بہتر بھی۔ بہر حال بعض مفکرین اس خیال سے متفق نہیں۔ یونانی مفکرین کے لحاظ سے حسن مطلق قدر ہے جس میں تغیر و تبدل ممکن نہیں۔ سقراط، افلاطون، ارسطو اگرچہ اس بات پر تو متفق نہیں کہ حسن کیا ہے، لیکن اس بات پر ضرور متفق ہیں کہ حسن قدرِ مطلق ہے اور خیر و صداقت کی طرح اس میں تبدیلی ممکن نہیں۔ رواقی اور ابیقورین مفکرین کے یہاں بھی افلاطون اور ارسطو کی پیروی میں حسن کو مطلق قدر ہی قرار دیا گیا ہے۔ دورِ جدید میں بعض مفکرین نے حسن کی قسمیں اس طرح بیان کی ہیں کہ ایک قسم کو مطلق قرار دیا اور دوسری قسم کو اضافی۔ ڈیکارٹ کے پیرو جیسو سے اندرے حسن کی تین قسمیں بیان کرتا ہے، ان تین قسموں میں ایک قسم اجماعی حسن ہے جو رسم و رواج، انفرادی ذوق اور قومی مزاج سے متعین ہوتا ہے۔ ہچیسن تو واضح طور پر حسن کی مطلق اور اضافی دو قسمیں بیان کرتا ہے۔ اسی طرح ہوم (لارڈ کیمز) بھی حسن کو حسن بالذات اور اضافی حسن میں تقسیم کرتا ہے۔ ایلسن اسی تقسیم کے لئے قدرتی حسن اور اضافی حسن کے الفاظ استعمال کرتا ہے۔ لیکن فن برائے فن کے حامی حسن کو مطلق اور غیر متبدل خیال کرتے ہیں۔ ان کے لحاظ سے فن اور اس کی اعلیٰ قدر حسن مقصدِ بالذات ہیں۔ فن کا سب سے بڑا بلکہ واحد مقصد اس کا حسین ہونا ہے۔ فنکار حسین شے کے علاوہ کسی اور چیز کا متلاشی ہو ہی نہیں سکتا۔ اگر وہ ایسا کرتا ہے، تو فنکار ہی نہیں ہے۔ فن اور حسن مقاصد بالذات ہیں۔ ان کا معیار مستقل ہے اور کبھی تبدیل نہیں ہوتا۔ کروچے بھی حسن میں ارتقاء اور ترقی کا قائل نہیں۔ کروچے کے خیال میں حسن اور فن مکمل اظہار کا نام ہے۔ اس لئے اس میں نہ درجے کا فرق ممکن ہے اور نہ ترقی کا امکان، نہ وہ اضافی ہے اور نہ اس کی اقسام ممکن ہیں۔ فن اور حسن مکمل اظہار ہیں۔ مکمل کو اور زیادہ مکمل نہیں کیا جا سکتا۔ اظہار اس وقت تک حسن کہلانے کا مستحق ہی نہیں، جب تک مکمل نہ ہو۔ اور جب وہ مکمل ہے تو زمان و مکاں کی تبدیلی اس پر اثر انداز ہو ہی نہیں سکتی۔ حقیقت تو یہ ہے کہ فن کا آپس میں مقابلہ کرنا ممکن ہی نہیں۔ ہر فن ایک مکمل اظہار ہے، ایک تخلیق ہے، اپنی نوعیت میں سب سے جدا، نہ اس جیسا کوئی ہے اور نہ وہ کسی اور کی طرح۔ حسن ایک قدر ہے، قدرِ مطلق۔ یہ اضافی قدر نہیں ہے، جس پر زمان و مکاں اثر انداز ہو سکیں۔ تخلیقی فعلیت، منطقی اور اخلاقی فعلیت کی طرح وہبی، خلقی اور عالمگیر ہے اور اس حیثیت سے مطلق ہے، جس میں تغیر و تبدل ممکن نہیں۔[1]

لیکن کیا حسن کو مطلق قدر قرار دینا مناسب ہے؟ کیا معیارِ حسن کو مستقل اور غیر متبدل خیال کرنا

---

[1] [illegible]

ٹھیک ہے؟ کیا معیارِ حسن کبھی تبدیل نہیں ہوتا؟ کیا تاریخ جمالیات اس بات کا واضح ثبوت پیش نہیں کرتی کہ معیارِ حسن تبدیل ہوتا رہا ہے؟ کیا مختلف اقوام اور مختلف ادوار میں حسن کا معیار ایک ہی رہا ہے؟ حقیقت یہ ہے اور اس سے انکار ممکن نہیں کہ حسن مطلق قدر نہیں بلکہ اضافی ہے۔ کوئی قدر ہو یا اصول، زمان و مکاں کی قیود سے آزاد یا بالاتر نہیں ہو سکتا۔ جو اصول ایک دَور کے لئے صحیح ہوتا ہے، ضروری نہیں کہ دوسرے دَور کے لئے بھی صحیح ہو۔ یہی حال قدر کا ہے۔ جس شے یا صفت کو ہم ایک ماحول میں قدر قرار دیتے ہیں، ممکن ہے کہ وہ دوسرے ماحول میں قدر کہلانے کی مستحق نہ ہو۔ یہ بھی عین ممکن ہے کہ مختلف ادوار اور مختلف ماحول میں ایک ہی شے یا صفت کو ہم قدر قرار دیں لیکن ایسے مواقع پر اکثر یہ ہوتا ہے کہ نام تو اس کا وہی قدیم رہتا ہے لیکن اپنی خصوصیات اور کیفیت کے لحاظ سے وہ بہت حد تک تبدیل ہو جاتی ہے۔ چند صفات کو لیجئے اور دیکھئے کہ لفظ وہی پُرانا ہونے کے باوجود اس کے معنی میں کس قدر گہرائی اور گیرائی پیدا ہو گئی ہے۔ ارسطو اعتدال پر بہت زیادہ زور دیتا ہے لیکن ارسطو اعتدال کو جن معنوں میں استعمال کرتا ہے، کیا ہم بھی اس لفظ کو صرف انہیں محدود معنوں میں استعمال کرتے ہیں؟ کیا افلاطون کے انصاف اور ہمارے انصاف میں کچھ فرق نہیں؟ کیا صداقت کے معنی جیمز اور ڈیوی کے نزدیک وہی ہیں جو یونانیوں کے نزدیک تھے یا جن معنوں میں یہ لفظ نشاۃ ثانیہ میں مستعمل تھا؟ لذت و مسرت کے معنوں میں ارسٹیپس اور ابیقورس سے لے کر ہیوم اور راشڈل تک کس حد تک تبدیلی ہو چکی ہے[1]؟ حسن کے مفہوم میں جو تبدیلی ہوئی ہے وہ کم واضح نہیں۔ زمانہ قدیم اور قرونِ وسطیٰ میں حسن کو معروضی سمجھا جاتا تھا، اور اس کی ان صفات پر زور دیا جاتا تھا جو ہیئت سے متعلق ہوتی تھیں۔ اس کے برخلاف دورِ جدید میں حسن کو صرف معروضی نہیں سمجھا جاتا، بلکہ عام طور پر موضوع اور معروض کے درمیان تعلق قرار دیا جاتا ہے۔ علاوہ ازیں اب معنوی خصوصیات کو بھی کم از کم اتنا باوقعت ضرور سمجھا جانے لگا ہے، جتنا ظاہری صفات کو۔ غرض حسن اپنے معنی اور مفہوم کے لحاظ سے اب بہت زیادہ وسیع اور عمیق ہو گیا ہے۔ آخر حسن کے معنی میں یہ عمق اور وسعت کیسے پیدا ہوئی اور کیوں؟

اس میں کوئی شک ہی نہیں کہ حسن ایک اضافی قدر ہے، ایک ایسی قدر جسے انسانوں نے متعین کیا ہے، افراد نے نہیں بلکہ ایک دَور کے انسانوں کے پورے گروہ نے، سماج نے۔ حسن ایک قدر ہے، جو ماحول کی تخلیق ہے، جسے رجحاناتِ زمانہ اور روحِ عصر مقرر کرتی ہے۔ یہ کسی مستقل اور بنے تلے پیمانہ کا نام نہیں۔ جو کبھی تبدیل ہی نہ ہوتا ہو بلکہ یہ تغیر پذیر اور ارتقاء پذیر ہے۔ سماجی شعور، ماحول کے

---

[1] قدریں۔ ان کی ماہیت اور ارتقاء از سعید احمد رفیق ادب لطیف نومبر ۱۹۵۱ء

مختلف اجزاء کا تجزیہ کر کے حسن کا معیار متعین کرتا ہے، جس میں جدلیاتی اصول پوری طرح کار فرما ہوتا ہے۔ ماحول کی تبدیلی سے معیار حسن بھی تبدیل ہو جاتا ہے۔ حسن ایک سماجی تخلیق ہے، جس کا معیار جامد ساکت اور ساکن نہیں بلکہ جو سماج کی ترقی کے ساتھ ساتھ ترقی کرتا ہے۔ حسن کا مفہوم اور معیار سماج کی ترقی کے ساتھ ساتھ زیادہ عمیق اور زیادہ وسیع ہوتا جاتا ہے۔ جسین فن پارے کی تخلیق تو یقیناً ایک فنکار کرتا ہے، ایک فرد واحد کرتا ہے، لیکن وہ معیار جس کی بنا پر ہم اسے حسین کہتے ہیں، اس فنکار کا پیش کردہ نہیں ہوتا۔ یہ پیمانہ سماج مہیا کرتا ہے۔ حسن اور قبیح کا فیصلہ معاشرہ کرتا ہے، سوسائٹی کرتی ہے اور اگر یہ معاشرہ اور سماج تبدیل ہو جائے تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ یہ معیار بھی تبدیل ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف اقوام اور مختلف ادوار میں معیار حسن مختلف ہوتا ہے، نہ صرف مختلف ہوتا ہے بلکہ ایک ہی قوم اور ایک ہی زمانہ میں آہستہ آہستہ تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ یہ تبدیلی جدلیاتی اصول کے تحت آہستہ آہستہ ہوتی ہے اور اس کا پوری طرح شعور نہیں ہوتا۔ عرصہ دراز کے بعد یہ تبدیلی اپنے آپ کو واضح کرتی ہے۔

اس اہم نقطہ کی طرف اگرچہ توجہ تو رومانیت پسندوں نے کی، لیکن اس تحریک سے پہلے جرمنی میں لیسنگ، گوئٹے، فرانس میں والٹیر، دیدرو، بوفنے، اٹلی میں وائیکو وغیرہ اس بات کی طرف اشارہ کر چکے تھے کہ حسن سماجی اور تمدنی حالات اور تاریخی قوتوں سے متعلق ہوتا ہے۔ رومانی مفکرین اس مسئلہ کو نسبتاً واضح طور پر زیر بحث لائے۔ مادام ڈی اسٹیل، اسینٹ بیو، فریڈرک شلیگل نے حسن، فن، ادب، سماجی حالات، تاریخی واقعات کے باہمی تعلق پر بحث کی اور ثابت کیا کہ حسن اور فن سماجی حالات سے متاثر ہوتے ہیں بلکہ متعین ہوتے ہیں۔ رومانی مفکرین کے اس چیز پر توجہ مبذول کرنے کا یہ نتیجہ ہوا کہ انیسویں صدی کے فرانسیسی تصوریت پسندوں نے بھی اس بات کو پیش نظر رکھا اور اپنے نظریات میں فن اور سماج کے تعلق کو فراموش نہ کر سکے۔ ان میں کزن اور جوفرے خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ لیکن اس چیز کو جن مفکرین نے پوری طرح پیش کیا، نہ صرف پیش کیا بلکہ تنقید اور جمالیات میں بنیادی حیثیت دی، وہ حقیقت پسند ہیں۔ ایجابی مفکرین مثلاً سینٹ سائمن، آگسٹس کومتے، تاین، اشتراکی ادیب کرسٹوفر کاڈویل، فطریت کے حامی گیلیکیزی اور زولا۔ عمرانی جمالیات کا بانی گیسو اور اس کے پیرو، یہ سب ادیب اور مفکر حسن اور سماجی حالات کے آپس کے تعلق کے زبردست حامی ہیں۔ ان کے لحاظ سے فن ماحول کی پیداوار ہے اور حسن ماحول سے متعین ہوتا ہے۔ سماجی حالات اور ماحول کی تبدیلی سے حسن کا معیار بھی تبدیل ہو جاتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ مختلف

اقوام اور مختلف ادوار میں معیارِ حسن مختلف رہا ہے۔

حسن کے سلسلہ میں ایک اور مسئلہ کے متعلق بھی کچھ عرض کرنا ضروری ہے۔ یہ مسئلہ ہے مردانہ اور نسوانی حسن کا۔ سوال یہ ہے کہ کیفیت کے لحاظ سے مردانہ حسن زیادہ قابلِ ستائش اور اعلیٰ درجہ کا ہوتا ہے یا نسوانی حسن۔ اس ضمن میں تاریخ جمالیات میں غالباً سب سے پہلے جس مفکر نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے، وہ بسمرو ہے۔ بسمرو کے لحاظ سے حسن کی دو قسمیں ہیں ایک کو وہ دلربائی میں مضمر سمجھتا ہے اور دوسری کو عظمت میں۔ دلربائی نسوانی صفت ہے اور عظمت مردانہ خصوصیت۔ بسمرو نے یہ دونوں قسمیں تو ضرور بیان کر دی ہیں لیکن نہ ان میں آپس میں مقابلہ کیا اور نہ ایک کو دوسری پر فوقیت دی۔ اس کے برخلاف ونکل مان اور لیسنگ مردانہ حسن کو افضل اور برتر سمجھتے ہیں۔ ونکل مان کے لحاظ سے مردانہ حسن نسوانی حسن سے افضل ہے لیکن حسین ترین انسان میں یہ اختلافات ختم ہو جائیں گے اور مردانہ حسن اور نسوانی حسن میں کوئی فرق باقی نہ رہے گا۔ لیکن لیسنگ مردانہ حسن کو مثالی حسن قرار دیتا ہے اور فن کا سب سے بڑا مقصد اسے پیش کرنا قرار دیتا ہے۔ لیکن اسی زمانہ کا ایک ماہرِ نفسیات پلاٹنر نسوانی حسن کی برتری کا قائل ہے۔ اس کے خیال میں عورت "حسن مجسم ہے" اور ہر شے کا حسن عورت ہی کے حسن کا پرتو ہے۔ صرف وہ چیزیں حسین ہیں جو کسی نہ کسی طرح عورت سے مشابہ ہوتی ہیں اور اگر ایسا نہیں ہے تو وہ حسن سے محروم ہیں۔ وہ ہوگارتھ کے نظریہ "خطِ حسن" کی تشریح اپنے نقطہ نظر سے کرتا ہے اور ہر دار خطوط کو نسوانی خصوصیت کا حامل قرار دیتا ہے اور ان کی دلربائی کی وجہ اسی چیز میں مضمر سمجھتا ہے۔ بسمرو کی طرح شیلر بھی حسن کے دو پہلو قرار دیتا ہے، جلال اور دلربائی۔ جلال مردانہ حسن سے متعلق ہے اور دلربائی نسوانی حسن سے۔ وہ ونکل مان کے اس نظریہ سے متفق نہیں کہ حسین ترین انسان میں مردانہ اور نسوانی حسن کے اختلافات ختم ہو جائیں گے۔ بلکہ اس کے خیال میں اگر ایک حسن کی خصوصیات دوسرے حسن میں منتقل ہو جائیں تو وہ موجبِ قبح بن جائیں گی۔ دونوں کے حسن کی صفات اور خصوصیات مختلف ہیں۔ ان کے گڈمڈ ہونے سے حسن زائل ہو جائے گا، ہر دو قسم کے حسن کی اپنی الگ الگ خصوصیات ہیں اور حسن کی موجودگی انہی خصوصیات پر منحصر ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اگرچہ مردانہ حسن اور نسوانی حسن میں کچھ خصوصیات مشترک ہوتی ہیں لیکن اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ بعض خصوصیات ایسی ہوتی ہیں جو دونوں میں مختلف ہیں۔ شان و شوکت، وقار، عظمت، قوت، جاہ و جلال مردانہ حسن کی خصوصیات ہیں، اس کے برخلاف نسوانی حسن میں جمالی پہلو نسبتاً زیادہ ہوتا ہے اور نزاکت، نازو انداز، بھولپن، دلربائی، دیدہ زیبی، دلبری، نظر افروزی

دل کشی، ادا، شوخی اس کی خصوصیات ہیں۔ اس کے متعلق کچھ کہنا کہ مردانہ حسن اور نسوانی حسن میں کیفیت کے لحاظ سے کونسا کس سے بہتر ہے، آسان نہیں۔ حسن ایک مطلق قدر نہیں ہے، یہاں اتفاق آسان نہیں۔ حسن کے متعلق قضیات میں اختلاف لازمی امر ہے۔ اور پھر ایسے موضوعات کے حسن کے متعلق کسی نتیجہ پر پہنچنا تو اور بھی مشکل ہو جاتا ہے جس میں حسن کے معروضی معیار کے علاوہ اور عناصر بھی اہم حصہ ادا کرتے ہوں۔ بہر حال یہ یقینی امر ہے کہ مردانہ حسن میں جلالی پہلو نمایاں ہوتا ہے اور نسوانی حسن میں جمالی پہلو۔ اور بنا بریں کیفیت کے لحاظ سے مردانہ حسن نسوانی حسن کے مقابل نہیں آ سکتا۔ جلال کی اپنی خصوصیات ہوتی ہیں اور مردانہ حسن میں ان کا وافر حصہ موجود ہوتا ہے۔ لیکن جہاں تک جمالی خصوصیات کا تعلق ہے وہ یقیناً نسوانی حسن میں بہت زیادہ موجود ہوتی ہیں اور اس بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ نسوانی حسن زیادہ قابل ستائش اور اعلیٰ درجہ کا ہوتا ہے اور پلاٹنز کا یہ کہنا درست ہے کہ عورت حسن مجسم ہے اور ہر شے کا حسن، عورت ہی کے حسن کا پرتو ہے۔ صرف وہ چیزیں حسین ہیں، جو کسی نہ کسی طرح عورت سے مشابہ ہوتی ہیں اور اگر ایسا نہیں ہے تو وہ حسن سے محروم ہیں۔

۹۔ جمالیاتی حس

عرض کیا جا چکا ہے کہ حسن، موضوع اور معروض کے درمیان ایک خاص تعلق اور رشتہ کا نام ہے۔ اگر موضوع اور معروض میں کچھ صفات اور خصوصیات موجود ہوں تو مدرک نہ صرف شے مدرکہ کا ادراک کرتا ہے بلکہ اس کے حسن کو بھی محسوس کرتا ہے۔ ادراک حاصل کرنے کے لیے قدرت نے انسان کو حواس خارجیہ اور حواس داخلیہ عطا کئے ہیں، جن کے ذریعہ معروضات کا ادراک کیا جاتا ہے۔ لیکن حسن کا ادراک کس طرح ہوتا ہے؟ کیا اس کا ادراک حواس خارجیہ یا حواس داخلیہ میں سے کسی کا مرہونِ منت ہے یا اس کے لئے قدرت نے انسان کو کوئی اور صلاحیت عطا کی ہے؟ اگر حسن کے ادراک کے لئے کسی خاص صلاحیت کی ضرورت ہے تو اس کی نوعیت کیا ہے اور کیا وہ دوسرے حواس سے مختلف ہے؟

بعض مفکرین کے لحاظ سے حسن کے ادراک کا انحصار ان حواس پر نہیں ہوتا، بلکہ انسان میں ایک اور خاص حِس موجود ہوتی ہے اور حسن کا ادراک اس خاص حِس پر منحصر ہوتا ہے۔ اس خاص حِس کو داخلی حِس، جمالیاتی حِس، اخلاقی حِس وغیرہ مختلف ناموں سے موسوم کیا گیا ہے۔ ان مفکرین میں شیفٹسبری، ہچیسن، تھامس ریڈ صفِ اوّل میں نظر آتے ہیں۔ انگریز تجربیت پسندوں کے علاوہ اس صف میں دوسرے ممالک کے بعض مفکرین مثلاً ونکل مان، شلر، ڈبلیو، والٹر، ہمسٹر ہیس بھی شامل ہیں۔

شیفٹسبری کے لحاظ سے خیر اور حسن کا ادراک ایک خاص داخلی حِس کا مرہونِ منت ہے؛ جسے وہ حاسۂ اخلاق کہتا ہے۔ یہ حاسۂ اخلاق بھی دوسرے خارجی حواس کی طرح فطری اور قدرتی ہے۔ لیکن اپنی نوعیت میں یہ ان سے مختلف ہے۔ یہ حِس قدرتی طور پر موجود تو ہر شخص میں ہوتی ہے لیکن یہ ایک ایسی خوابیدہ صلاحیت ہے کہ جب تک وہ بیدار نہ ہو، اس کا وجود اور عدم وجود برابر ہے۔ اس کی تربیت نہ صرف ممکن ہے بلکہ حسن سے پوری طرح محظوظ ہونے کے لیے ضروری بھی ہے۔ حسن اور قبح اور خیر اور شر کے متعلق صحیح معیار قائم کرنا اور صحیح نتائج تک پہنچنا صرف ان

اصحاب کے لئے ممکن ہے، جن کی یہ داخلی حس پوری طرح بیدار اور تربیت یافتہ ہے[1]۔ ہچیسن شیفٹسبری کے داخلی حس کے نظریہ سے نہ صرف متفق ہے، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس نے شیفٹسبری کے جمالیاتی حس کے نظریہ کو آگے بڑھایا اور ترقی دی۔ وہ بھی اس حس کو قدرتی اور فطری مانتا ہے ہمارے خارجی حواس میں سے ہر ایک حس اشیاء کی ایک خاص صفت کے متعلق معلومات بہم پہنچاتی ہے لیکن اس داخلی حس کے ذریعہ ہم اشیاء کی صرف ایک صفت نہیں بلکہ مختلف صفات معلوم کرتے ہیں۔ یہ حس عضوی حواس کی طرح کسی خاص عضو انسانی سے متعلق نہیں ہوتی، بہرحال اس کی موجودگی سے انکار ممکن نہیں۔ حسن کا ادراک اس داخلی حس کا قدرتی خاصہ ہے، جس میں روایات، تعلیم، ماحول وغیرہ کا کوئی دخل نہیں۔ لیکن حسن سے پوری طرح محظوظ ہونے کے لئے اس حس کی تربیت ضروری ہے[2]۔

تھامس ریڈ کے لحاظ سے انسان کو ذوق کی ایک حس عطا کی گئی ہے۔ یہ حس زندگی کے عام رویہ سے متعین ہوتی ہے۔ جن اشیاء کے حسن کا ادراک ہمیں اس حس کے ذریعہ ہوتا ہے، ان کے متعلق ہمیں غور و خوض کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی، وہ ہمیں پہلی ہی نظر میں حسین نظر آجاتی ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ انگلستان کے اٹھارویں صدی کے اکثر تجربیت پسند مفکرین کسی نہ کسی صورت میں چھٹی داخلی حس کے قائل تھے۔ نہ صرف انگلستان کے تجربیت پسند بلکہ اس زمانہ کے فرانس کے کچھ مفکرین بھی اس چھٹی حس کی موجودگی سے متفق تھے۔ دیدرو کے خیال میں انسان ایک چھٹی حس کا مالک ہوتا ہے جسے وہ دل کہتا ہے۔ اس کا کام حسن سے متاثر ہونا ہے" اگر ایک شخص اس دل سے محروم ہے تو وہ حسن اور ذوق سے اسی طرح متاثر نہیں ہو سکتا، جس طرح کہ ایک اندھا شخص نظاروں سے لطف اندوز نہیں ہو سکتا"[3]۔ والٹر ذوق کو ایک حس قرار دیتا ہے جو مختلف اشخاص اور مختلف اقوام میں مختلف ہوتی ہے۔ اور ترقی و تنزلی کے مختلف منازل طے کرتی ہے۔ اسی حس کے ذریعہ ہم حسن و قبح میں تمیز کرتے اور حسن سے محظوظ ہوتے ہیں۔ ہالینڈ کا ہمسٹرولیس بھی انسان میں ایک چھٹی حس کا قائل ہے، جو انسان کے ذہنی اور جذباتی عناصر میں تطابق پیدا کرتی ہے اور جس کے ذریعہ ہم اشیاء کے متعلق صحیح معلومات حاصل کرتے ہیں۔ جرمنی میں ونکل مان حسن کے ادراک اور فنی تخلیقات کی جمالیاتی اقدار کا اندازہ لگانے کے لئے ایک خاص صلاحیت کو ضروری خیال کرتا ہے۔ وہ اس صلاحیت کو "ایک لطیف داخلی حس" کہتا ہے۔ یہ لطیف داخلی حس تمام مقاصد، خواہشات، جذبات اور لذت و مسرت سے آزاد ہوتی ہے۔ اس کی بیداری کے لئے وہ مشاہدے کی اہمیت

---

[1] لٹی ص ۱۳۴ [2] لٹی ص ۱۳۵۔۱۳۶ [3] گلبرٹ ص ۲۷۷

پر زور دیتا ہے۔ "یہ داخلی حس کتابوں کے مطالعہ سے بیدار نہیں ہوتی بلکہ فنی تخلیقات کے مشاہدے سے"۔ شلر نے بھی جمالی حس کی طرف اشارہ کیا ہے لیکن تفصیلاً کچھ نہیں کہا۔ اس کے لحاظ سے خارجی دنیا سے تعلقات قائم کرنے کے مختلف ذرائع میں سے ایک ذریعہ جمالی حس بھی ہے۔ یہ حس اشیاء کے حسن سے فوری طور پر متاثر ہوتی ہے۔ اس کے ذریعہ ہم معروضات کے حسن کا ادراک کرتے ہیں۔ انگلستان کے مشہور شاعر بلیک شاعر میں ایک نئی صلاحیت کا قائل ہے، جسے وہ رومانی حس اور بصیرت کہتا ہے۔ اس کے لحاظ سے بصیرت تخیل کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ اس کے ذریعہ ہم ان چیزوں کا بھی ادراک کر لیتے ہیں، جن کے متعلق حواس کے ذریعہ معلومات حاصل نہیں کی جا سکتیں۔ بلیک کے لحاظ سے یہ رومانی حس شاعر اور مصوّر کے لئے بنیادی صفت ہے، جس کے بغیر نہ شاعر کامیاب ہو سکتا ہے اور نہ مصوّر۔

لیکن کیا انسان میں حقیقتاً کوئی ایسی حس موجود ہے، جسے ہم جمالیاتی یا اخلاقی حس کہہ سکتے ہوں؟ ہر خارجی حس کے لئے ایک خاص عضو مقرر ہے، ہم آنکھ سے دیکھتے ہیں اور کان سے سنتے ہیں۔ صرف عضوی حواس کے لئے کوئی خاص عضو مقرر نہیں، لیکن ان کے ذریعہ ہم خارجی دنیا کے متعلق معلومات حاصل نہیں کرتے، بلکہ ان سے ہمیں اپنی داخلی حالت کے متعلق معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ خارجی حس کے لئے کسی خاص عضو کا موجود ہونا ضروری ہے۔ علاوہ ازیں حواس خمسہ سے جو علم حاصل ہوتا ہے، وہ عام طور پر یکساں ہوتا ہے، میز میز نظر آتی ہے، اور کرسی کرسی، اسی طرح دوسرے حواس سے حاصل شدہ معلومات میں بھی عموماً کچھ زیادہ فرق نہیں ہوتا۔ لیکن حسن و قبح کے متعلق محاکمات نہ صرف مختلف اوقات اور مقامات پر مختلف ہوتے ہیں بلکہ ایک ہی شخص کے محاکمات بھی مختلف حالات اور مقامات پر مختلف ہو سکتے ہیں۔ ان اختلافات کو دور کرنے اور کسی صحیح نتیجہ پر پہنچنے کے لئے ہمیں عقل کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ بنا بریں بعض مفکرین نے جمالیاتی حس کے نظریہ پر تنقید کرتے ہوئے اسے ناقابلِ قبول قرار دیا ہے۔ اطالیہ کا ایک مفکر کونتی رقمطراز ہے "صلاحیتوں کی تعداد کو اس قدر بڑھانے سے کیا فائدہ؟ رُوح ایک ہے، مدرسین نے صرف آسانی کے پیشِ نظر اسے تین صلاحیتوں میں تقسیم کر لیا تھا، حس، تخیّل اور ذہانت۔ اول الذکر صلاحیت ان چیزوں سے متعلق ہے جو حواس پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ تخیل ان اشیاء سے جن کا تعلق یادداشت سے ہے۔ بہر حال یہ دونوں صلاحیتیں صرف جزئیات سے بحث کرتی ہیں۔ صرف ذہن، ذہانت اور رُوح میں

سعید ۱۲۳

آتی صلاحیت ہے کہ وہ جزئیات میں مقابلہ کرکے کلیات تک پہنچ سکے"۔ دیدرو بھی چھٹی حس کے نظریہ کا مخالف ہے۔ وہ حسن کے ادراک کے لئے کسی ایسی حس کی ضرورت محسوس نہیں کرتا جو دوسرے حواس اور ذہن سے مختلف ہو۔ اس کے لحاظ سے ہر قسم کی معلومات کا انحصار ذہن پر ہے۔ اور اسی بنا پر وہ شاعر کے لئے مفکر ہونا ضروری خیال کرتا ہے۔

بعض مفکرین اس ضمن میں وجدان کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ ان کے نظریہ کی رُو سے حسن کے ادراک کا انحصار جمالیاتی اور اخلاقی حس پر نہیں ہوتا، بلکہ ہم وجدانی طور پر حسن کے متعلق معلومات حاصل کرتے اور اس سے محظوظ ہوتے ہیں۔ شوپنہار حسن اور حقیقت تک پہنچنے کے لئے علم سے زیادہ وجدان کو ضروری خیال کرتا ہے۔ اس کے خیال میں علم کسی شے کی حقیقت تک ہماری رہنمائی نہیں کرسکتا اس کی رسائی صرف ظاہری صفات تک ہے۔ اس ظاہری دنیا کا علم ہم ادراک اور استدلال سے حاصل کرتے ہیں لیکن کائناتی تصورات اور قائم بالذات شے کے متعلق ہماری معلومات کا دارومدار وجدان پر ہے۔ یہ خالص غور و فکر جمالیاتی غور و فکر ہے اور اس بنا پر یہ خواہش اور ان مصائب سے جو اختیاری افعال سے متعلق ہوتی ہیں، آزاد ہوتا ہے، اور حسن سے مسرور ہونے کی اصل وجہ یہی ہے۔ ہم کسی شے کے حسن کو حس، ادراک، تعقل یا استدلال کے ذریعہ نہیں پہچانتے، اسے پہچاننے اور اس سے محظوظ ہونے کا صرف ایک ذریعہ ہے اور وہ وجدان ہے۔

برگساں وجدان کو خرد کی ترقی یافتہ شکل قرار دیتا ہے۔ وہ خرد کو علم سے متعلق سمجھتا ہے اور وجدان کو فن سے۔ اس کے لحاظ سے حواس خمسہ حقیقت کے صرف خارجی پہلو کے متعلق علم حاصل کر سکتے ہیں، خرد ان سے آگے بڑھ کر عملی نتائج بھی حاصل کرتی ہے۔ لیکن حقیقت کو صحیح طور پر جاننے کے لئے بصیرت یا وجدان کی ضرورت ہے۔ وجدان علمی اور عملی ضرورتوں سے آگے بڑھ کر حقیقت کی تہ تک پہنچ جانے کی کوشش کرتا ہے۔ صرف وجدان کے ذریعہ سے ہم حسن کو حقیقی طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ حواس خمسہ یا خرد اس ضمن میں ہماری زیادہ مدد نہیں کرسکتے۔

حسن اور فن کے سلسلے میں جس مفکر نے وجدان پر سب سے زیادہ زور دیا ہے، وہ کروچے ہے۔ اس کے لحاظ سے ذہن دو طریقوں سے عمل پیرا ہوتا ہے، نظریاتی اور عملی۔ پہلی شکل میں وہ اشیاء کو سمجھنے اور انہیں اپنے کام میں لانے کی کوشش کرتا ہے۔ اور دوسری صورت میں وہ ان کی تخلیق کرتا ہے۔ ان دونوں طریقوں میں سے ہر ایک طریقہ مزید دو دو حصوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ نظریاتی طریقہ یا تو وجدانی طور پر عمل پیرا ہوتا ہے یا استدلالی طور پر۔ اور عملی صورت یا تو انفرادی طور پر ظاہر

ہوتا ہے یا اجتماعی شکل میں۔ ذہن کے یہ چاروں طریقہائے عمل انسانی زندگی کے چار پہلوؤں (خصائل) کو متعین کرتے ہیں۔ فن، فلسفہ اور تاریخ، معاشیات وسیاسیات اور اخلاقیات۔ اور یہ چاروں پہلو (خصائل) چار مختلف اقدار حسن، صداقت، افادہ اور خیر سے متعین ہوتے ہیں۔ غرض ہم دیکھتے ہیں کہ کروچے کے خیال میں تخلیط حسن اور تخلیق فن کی بنیادیں وجدان پر استوار ہیں نہ کہ استدلال پر۔

حقیقت یہ ہے کہ حسن کے ادراک کے لئے کوئی خاص حس مقرر نہیں اور نہ ہی اس کا انحصار وجدان جیسی ناقابلِ تجزیہ صلاحیت پر ہے۔ ہم صرف حواس خمسہ سے خارجی دنیا کے متعلق معلومات حاصل کرتے اور اس میں موجود اشیاء کی صفات اور خصوصیات معلوم کرتے ہیں۔ اگر اشیائے مدرکہ میں کچھ خاص صفات اور خصوصیت ہوں تو شاہد کو حسن کا ادراک ہوتا ہے۔ اس ضمن میں حواس باصرہ اور سامعہ نسبتاً اہم حصہ ادا کرتے ہیں اور شامہ، لامسہ، اور ذائقہ نسبتاً کم۔ حواس خمسہ کے ذریعہ جو معلومات حاصل ہوتی ہیں، وہ بالکل سادہ اور ابتدائی ہوتی ہیں۔ ان کی نوعیت عنصری اور ان کی حیثیت تجریدی ہوتی ہے۔ ذہن ان کو مرکب، بامعنی، مثالی اور ٹھوس بناتا ہے۔ اور اس طرح شاہد کو حسین شے اور حسن کا ادراک ہوتا ہے۔ حسن کے ادراک میں ذہن کی جو اہمیت ہے، مفکرین نے ہمیشہ اس پر زور دیا ہے۔ سقراط کے خیال میں صرف ادراک کے ذریعہ نہ تو حسن کو پایا جا سکتا ہے اور نہ پیش کیا جا سکتا ہے، اس کے لئے گہری نظر کی ضرورت ہے۔ پلوٹائنس حسین نقل کو پیش کرنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے ذہانت کو ضروری قرار دیتا ہے۔ اسکاٹس اریگینا کے لحاظ سے مرئی حسن کا ادراک ظاہری حواس کے ذریعہ کیا جاتا ہے، لیکن غیر مرئی حسن تک رسائی صرف عقل اور فہم کے ذریعہ ممکن ہے۔ ڈنکل مان کی "لطیف داخلی حس" حقیقتاً "حس نہیں ہے، بلکہ ذہانت ہے۔ ہیوم اگرچہ حسن بالذات کو صرف حواس پر منحصر سمجھتا ہے لیکن اضافی حسن کے ادراک کے لئے غور وخوض اور سوچ بچار کو ضروری خیال کرتا ہے۔ دیدرو ہر قسم کی معلومات کا انحصار ذہن پر رکھتا ہے۔ میور اتوری غیر مادی حسن تک رسائی صرف ذہن کے ذریعہ ممکن سمجھتا ہے۔ کانٹ جمالیاتی حس کو عقل وارادہ کے درمیان ایک کڑی خیال کرتا ہے، جو عقل اور ارادہ دونوں سے مختلف ہے، اور اپنی جداگانہ ہستی رکھتی ہے۔ عقل و ارادہ کی طرح جمالیاتی حس کی بنیاد بھی ذہن ہی ہے۔ عقل حقیقت کی متلاشی ہے، ارادہ خیر کی اور جمالیاتی حس حسن کی۔ لیکن جس طرح حقیقت اور خیر ذہن کی خود ساختہ صورتیں ہیں، اسی طرح حسن بھی ذہن ہی کی پیدا کی ہوئی صورت ہے۔ جمالیاتی حس سے باہر حسن کا کوئی وجود نہیں۔

تقریباً تمام عقلیت پسند اس بات پر متفق ہیں کہ عالمگیر اصولوں کو دریافت کرنے اور کسی چیز کی

حقیقت تک پہنچنے کے لئے عقل و فہم لازمی اور ضروری شرط ہے۔ بغیر قوتِ استدلال اور عقل و فہم کے ہم نہ عالمگیر اصول دریافت کر سکتے ہیں اور نہ کسی شے کے متعلق صحیح معلومات حاصل کر سکتے ہیں۔ حسن کا صحیح ادراک حاصل کرنے اور اس سے پوری طرح محظوظ ہونے کے لئے عقل و فکر اور قوتِ استدلال بہت اہم ہیں۔ جن کے بغیر حسن کا مکمل ادراک ممکن نہیں۔ حِس حاصل کرنے کا دار و مدار حواسِ خمسہ پر ہے۔ لیکن اس حِس کے ادراک میں تبدیل ہونے اور پھر خالص ادراک کے مخلوط ادراک اور اشاراتی ادراک کی منازل طے کرنے میں عقل و فہم ہماری رہنما اور رہبر ہوتی ہے اور یادداشت ہماری معاون و مددگار۔ یہ وہ عناصر ہیں جن کے بغیر حسن کا ادراک اور خالص ادراک کا مخلوط اور اشاراتی ادراک میں تبدیل ہونا ممکن ہی نہیں۔ حسن کا ادراک تو مخلوط ادراک اور اشاراتی ادراک سے بھی زیادہ پیچیدہ اور مرکب ذہنی عمل ہے۔ اس میں عقل و فہم کے علاوہ بھی اور بہت سے عناصر کارفرما ہوتے ہیں جن کے بغیر حسن کا ادراک ممکن نہیں۔ ان تمام عناصر کو "جمالیاتی تجربہ" کے باب میں مفصل طور پر زیرِ بحث لایا جائے گا۔

۱۰۔ ذوقِ جمال

تمام فنونِ لطیفہ میں وہ کونسی صفتِ مشترک ہے، جس کی بنا پر ہم ان سب کو باوجود ان کے ذریعۂ اظہار اور میڈیم کے اختلافات کے صرف ایک نام سے موسوم کرتے ہیں۔ یہ صفت یقیناً حسن ہے' جو ایک طرف انہیں فنونِ مفیدہ سے ممیز کرتی ہے اور دوسری طرف علوم سے۔ فنونِ مفیدہ کی بنیادی صفت افادہ ہے' علوم کی تجسس اور فنونِ لطیفہ کی حسن و جمال۔ ایک تخلیق حقیقی معنی میں صرف اس وقت تخلیق کہلانے کی مستحق ہو سکتی ہے' جب وہ اس صفت کی حامل ہو۔ حسن کی موجودگی کے بغیر اسے فنی تخلیق نہیں کہا جا سکتا۔ اگرچہ بعض مفکرینِ جمالیات حسن اور فن کے اس تعلق سے متفق نہیں لیکن ان کی رائے سے اتفاق ممکن نہیں۔ فنی تخلیقات کے علاوہ حسن عالمِ انسانی میں بھی ہوتا ہے اور فطرت میں بھی۔ بہر حال حسن کہیں بھی موجود ہو، حقیقت یہ ہے کہ جب تک شاہد میں مشہود کی صفات اور خصوصیات سے متاثر ہونے کی صلاحیت موجود نہ ہو' اس وقت تک شاہد شئے جمیل کے ادراک سے محظوظ نہیں ہو سکتا۔ لیکن ہم گزشتہ باب میں دیکھ آئے ہیں کہ ہمیں قدرت نے کوئی ایسی حس مرحمت نہیں فرمائی' جس کی بنا پر ہم بلا واسطہ حسن کا ادراک کر سکیں۔ حسن کے ادراک کے لئے انسان کو اپنے میں وہ صلاحیت اور قابلیت پیدا کرنی پڑتی ہے' جس کے بغیر حسن کا ادراک ناممکن ہے۔ معروض کی صوری اور معنوی خصوصیات ایک معروض کو معروضِ جمیل بنا دیتی ہیں اور اس میں وہ صلاحیت پیدا کر دیتی ہیں جن کی بنا پر وہ شاہد کو متاثر کر سکتی ہیں۔ لیکن کیا ہر شاہد معروضِ جمیل سے متاثر ہو سکتا ہے؟ کیا ہر شاہد شئے جمیل کے حسن و جمال کا احساس کر سکتا ہے؟ اس سے محظوظ ہو سکتا ہے؟ اس میں تو اختلافِ رائے کی گنجائش ہی نہیں کہ ایسا نہیں ہوتا۔ اس کے لئے باذوق ہونے کی ضرورت ہے۔ اگر ایک شخص باذوق نہ ہو تو حسین سے حسین اور جمیل سے جمیل شئے بھی اسے زیادہ متاثر نہیں کر سکتی۔ حسن سے متاثر اور محظوظ ہونے کے لئے انسان کا باذوق ہونا ایک لازمی اور ضروری صفت ہے۔ لیکن یہ ذوق آتا کہاں سے ہے؟ پیدا کس طرح ہوتا ہے؟ کن اصولوں کے تحت ترقی کرتا ہے؟ اس کی تربیت کس طرح کی جاتی ہے؟ اور اس کی کیا خصوصیات ہیں؟

یہ وہ مسائل ہیں جن کے متعلق یہاں کچھ عرض کیا جائے گا۔

ذوق مختلف اقسام کا ہو سکتا ہے، لیکن علمی طور پر ہم ذوق کی تین قسمیں کرتے ہیں۔ ذوقِ تجسس، ذوقِ جمال اور ذوقِ عمل۔ ایک چیز ہمارے سامنے ہے، وہ چیز ہمارے حواس کو متاثر کرتی ہے۔ ہم پر اس شے کا ایک خاص قسم کا اثر ہوتا ہے اور ہم میں ایک خاص خواہش پیدا ہوتی ہے۔ اس چیز کی موجودگی سے ہم میں تین ذہنی کیفیات پیدا ہوتی ہیں، وقوف، احساس اور خواہش۔ ہم اس چیز کے متعلق کچھ نہ کچھ معلومات حاصل کرتے ہیں، ہم پر اس چیز کا کچھ نہ کچھ خوشگوار یا ناخوشگوار اثر ہوتا ہے اور پھر اس چیز کے متعلق ہمارا کچھ ذہنی ردِ عمل ہوتا ہے۔ ہم اس چیز کو حاصل کرنا چاہتے ہیں، اس سے بچنا چاہتے ہیں۔ اس کی طرف بڑھتے ہیں۔ جھجکتے ہوئے کبھی پیچھے ہٹتے ہیں، کبھی دو قدم آگے بڑھتے ہیں، کبھی ایک قدم پیچھے لے جاتے ہیں۔ ذہنی عمل کے یہ تینوں پہلو عملی طور پر اس طرح ایک دوسرے میں مدغم ہوتے ہیں کہ انہیں علیحدہ علیحدہ خانوں میں تقسیم کرنا نا ممکن ہے۔ بہر حال علمی طور پر تجزیہ کرنے کے لئے ان میں تمیز ضرور کی جا سکتی ہے، ذوقِ تجسس، ذوقِ جمال اور ذوقِ عمل انہیں تینوں ذہنی کیفیتوں سے متعلق ہیں۔ ذہن کی وقوفی کیفیت ہم میں ذوقِ تجسس پیدا کرتی ہے اور ہم کسی چیز کے متعلق زیادہ سے زیادہ معلومات حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ اسی طرح ذہن کی احساسی کیفیت، ذوقِ جمال اور خواہش، ذوقِ عمل کو پیدا کرنے میں معاون و مددگار ثابت ہوتی ہیں۔

ذوقِ جمال ایک اکتسابی خصوصیت ہے نہ کہ خلقی، ایک ذہنی صلاحیت ہے نہ کہ ذہنی عمل۔ کسی شے کی صفات سے حس حاصل کرنا، اس کا ادراک کرنا اور اس کا سمجھنا، اس سے محظوظ ہونا اور اس سے استفادہ کرنا، یہ سب مختلف ذہنی کیفیتیں ہیں۔ حس کا انحصار ہیج کی موجودگی، عضوِ حس کا اس ہیج سے متاثر ہونا، عضوِ حس کا صحیح حالت میں ہونا، کسی عصبِ حس کا اس تاثر کو عضوِ حس سے دماغ تک لے جانا، اور دماغ کی صحت پر ہے۔ ان پانچ عناصر کی موجودگی حس کا موجب ہوتی ہے۔ یاد، تخیل یا تصور اس حس کو ادراک میں تبدیل کر دیتا ہے۔ حس اور ادراک میں اور بہت سے اختلافات ہونے کے علاوہ سب سے بڑا فرق یہ ہے کہ ادراک ہمیشہ اشیاء کا وقوف ہوتا ہے لیکن حس صرف حسی صفات کا احساس۔ بہر حال یہ دونوں ذہنی عمل ہیں۔ ان کے برخلاف ذوقِ تجسس ایک ذہنی عمل نہیں بلکہ ذہنی صلاحیت ہے۔ جو اکتسابی ہے۔ یہ آہستہ آہستہ ترقی کرتا ہے اور اسی کی بنا پر انسان نئی نئی معلومات حاصل کرتا اور واقفیت بہم پہنچاتا ہے۔ وقوفی دنیا میں جس نوعیت

کا تعلق حس، ادراک اور ذوقِ تجسس میں ہے، اس طرح کا تعلق احساسی دنیا میں احساسِ محض، احساس اور ذوقِ جمال میں ہے۔ یہ تینوں ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے متعلق ہیں۔

احساسِ محض کا مطلب تاثرات کی خوشگواری یا ناخوشگواری ہے۔ مہیجات صرف ہمارے حواس پر اثر انداز نہیں ہوتے بلکہ ہمیں متاثر بھی کرتے ہیں اور ہمیں ان سے خوشگواری یا ناخوشگواری کا تجربہ بھی حاصل ہوتا ہے۔ یہ ایک سادہ اور منفرد ذہنی عمل ہوتا ہے لیکن جب احساسِ محض کا تعلق کسی شئے مدرکہ سے ہو جائے تو وہ احساس بن جاتا ہے۔ احساس ایک ٹھوس اور مرکب ذہنی عمل ہے، جو احساسِ محض اور وقوف دونوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ کسی مہیج یا شئے سے متاثر ہونا اور اسے خوشگوار یا ناخوشگوار محسوس کرنا ذہنی اعمال ہیں اور وہبی اور قدرتی ــــ لیکن ہمیں کن چیزوں سے متاثر ہونا چاہیئے اور کس طرح اور کس حد تک، یہ ہمیں سیکھنا پڑتا ہے۔ اکتسابی ہونے کی وجہ سے یہ ذوقِ جمال مختلف اقوام اور مختلف افراد میں مختلف ہوتا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ دورِ وحشت کا غیر متمدن انسان بھی کچھ حد تک اس سے بہرہ مند تھا۔ اپنی ابتدائی شکل میں یہ جانوروں تک میں بھی موجود ہے۔ ارتقائی منازل طے کرنے کے ساتھ ساتھ انسان میں ذوقِ جمال بھی ترقی کرتا گیا۔ اور موجودہ دور کے متمدن انسان میں یہ ذہنی صلاحیت نسبتاً بہتر طریقہ سے کارفرما ہے۔

ذوقِ جمال ایک ذہنی عمل نہیں بلکہ ذہنی صلاحیت ہے۔ یہ ایک ایسی اکتسابی خصوصیت ہے جو انسان کو خود حاصل کرنی پڑتی ہے، خود اسے ترقی دینی ہوتی ہے اور خود اسے صحیح راہ پر چلانا پڑتا ہے۔ اس کی ترقی کا دار و مدار انفرادی کوشش اور تمدنی ماحول پر ہے۔ والٹیئر کے لحاظ سے چونکہ مختلف اشخاص اور اقوام کا ذوق مختلف ہوتا ہے، اس لئے ذوق انفرادی خصوصیت ہے۔ اور اس کا ایک عام معیار مقرر کرنا ناممکن ہے۔ لیکن وہ ایک دوسرے مقام انسائیکلوپیڈیا میں رقمطراز ہے کہ ذوق ایک حس ہے، جس کے ذریعہ ہم فنونِ لطیفہ میں حسن اور قبح میں تمیز کرتے ہیں۔ اس کا کام کسی فن پارہ کو صرف دیکھنا اور سمجھنا ہی نہیں بلکہ اسے محسوس کرنا اور اس سے اثر بھی قبول کرنا ہے۔ فرد میں یہ ذوق آہستہ آہستہ تربیت پاتا اور ترقی کرتا ہے۔ افراد کی طرح اقوام میں بھی یہ ترقی کی منازل طے کرتا ہے اور ایک منزل وہ آتی ہے، جب اس کا ذوق نہایت بلند ہو جاتا ہے۔ اور اس کے بعد اس میں انحطاط شروع ہوتا ہے۔ بعض افراد کی طرح بعض اقوام بھی اعلیٰ ذوق سے محروم ہوتی ہیں۔ غرض والٹئیر اس مقابلہ میں ذوق کو ایک ایسی حس خیال کرتا

ہے جو مختلف اشخاص اور مختلف اقوام میں مختلف ہوتی ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ ایک ہی فرد اور ایک ہی قوم میں بھی ذوق ترقی کرتا اور تبدیل ہو سکتا ہے۔ دیدرو ذوق کو مختلف اشیاء میں نسبت کا ادراک قرار دیتا ہے۔ بام گارٹن کے لحاظ سے ذوق ایک ذہنی عمل ہے، جس کا احساسات سے کوئی تعلق نہیں۔ لیکن کزن اسے فیضی، جذبہ اور عقل کا مرکب خیال کرتا ہے۔ برک اس میں تخیل اور استدلال کی اہمیت کا قائل ہے۔ کونتی اسے اکتسابی نہیں بلکہ خلقی صلاحیت قرار دیتے ہوئے کہتا ہے کہ جس طرح بعض آدمی پیدائشی طور پر اندھے یا بہرے ہوتے ہیں، اسی طرح کچھ آدمی بدذوق بلکہ کور ذوق بھی ہوتے ہیں، لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ یہ انسان کی مختلف صلاحیتوں، یادداشت، تخیل اور ذہانت کی ہم آہنگی میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ اور ان تینوں صلاحیتوں کا متوازن طریقہ سے ترقی کرنا ادبی ذوق کی ضمانت ہے۔

عرض کیا جا چکا ہے کہ ذوق ایک اکتسابی خصوصیت ہے۔ بنابریں مختلف اشخاص اور اقوام کا ذوق ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے، نہ صرف مختلف ہوتا ہے بلکہ تبدیل ہوتا اور ترقی کرتا رہتا ہے۔ یہ اختلاف ناگزیر ہے۔ اس اختلاف کی وجہ جیسا کہ کہا جا چکا ہے، انفرادی کوشش اور تمدنی ماحول ہے۔ سیوم اسی چیز کو رجحانِ طبع کا اختلاف اور ایک خاص زمانہ اور قوم کا مزاج قرار دیتا ہے۔ انفرادی کوشش اور تمدنی ماحول میں حد فاصل قائم کرنا ناممکن ہے۔ اگلے باب میں یہ چیز زیر بحث آئے گی کہ انفرادی کوشش اور سماجی حالات دونوں یکساں طور پر باوقعت نہیں۔ بلکہ اوّل الذکر کچھ حد تک ثانی الذکر کا مرہون منّت ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ فرد مناسب تمدنی ماحول اور سماجی حالات کے بغیر نہ کسی قسم کی کوشش کر سکتا ہے اور نہ اس کی کوشش کامیاب ہو سکتی ہے۔ یہاں ماحول کا مطلب تمام خارجی ماحول نہیں ہے، بلکہ ماحول کے وہ عناصر ہیں جو فرد پر مثبت یا منفی طریقہ سے عمل پیرا ہوتے ہیں۔ ایک ہی قسم کا خارجی ماحول دو اشخاص پر مختلف انداز سے اثر انداز ہو سکتا ہے۔ ایک شخص پر یہ اجزاء مثبت طریقہ سے اثر انداز ہو سکتے ہیں اور دوسرے پر منفی طریقہ سے۔ بہرحال اس میں کوئی شک نہیں کہ تمدنی ماحول اپنی نوعیت کے لحاظ سے نسبتاً زیادہ باوقعت ہے۔

قوم کا شاہراہِ ترقی پر گامزن ہونا ادبی اور فنی ذوق پیدا کرنے اور اسے ترقی دینے کی شرطِ اولین ہے۔ اس کے بغیر ادبی ذوق کا تصور نہ صرف مشکل بلکہ تقریباً ناممکن ہے۔ جب تک ایک قوم میں زندہ رہنے اور آگے بڑھنے کی امنگ موجود نہ ہو، تو وہ اس کے حسن سے کس طرح

لطف اندوز ہو سکتی ہے ؟ جب تک تہذیب و تمدن کی برکتیں عام نہ ہوں، جب تک کوئی قوم علمی، اخلاقی، معاشی، معاشرتی، سیاسی طور پر قابلِ فخر یا کم از کم قابلِ اطمینان پوزیشن کی حامل نہ ہو، جب تک افرادِ قوم اپنی زندگی میں ایک کشش محسوس نہ کرتے ہوں اور اسے بہتر بنانے اور آگے بڑھانے کے متمنی نہ ہوں، اس وقت تک ان میں ذوقِ جمال کا پیدا ہونا، اور اس کا ترقی پانا مشکل ہے۔

تعلیم کا عام ہونا بھی ذوق کی موجودگی اور ترقی کے لئے بہت ضروری ہے۔ یہ ایک ایسی واضح اور بیّن شرط ہے کہ اس کے متعلق کچھ کہنا تحصیلِ حاصل ہے۔ علم کے ساتھ ساتھ فن کی ترقی بھی اس ضمن میں بہت اہم ہے۔ اگر ایک قوم میں علم و ادب اور فنونِ لطیفہ کا دور دورہ ہو، تو اس کے افراد میں ادبی اور فنی ذوق کی موجودگی لازمی امر ہے۔ فن ذوق کی تربیت میں معاون و مددگار ثابت ہوتا ہے۔ مختلف فنون کی تعلیم و تربیت ذوق کو سنوارنے اور اسے بہتر بنانے میں لازمی اور ضروری ہے کہ اس کے بغیر ذوق کی تربیت ممکن ہی نہیں۔ ایسی قوم کے افراد جس کا دامن ادبِ عالیہ سے مالا مال بھی ہو اور جو مختلف فنونِ لطیفہ کی اعلیٰ روایتوں کی حامل بھی ہو، کمیت اور کیفیت ہر دو لحاظ سے ذوق میں دوسری اقوام کے مقابلہ میں اعلیٰ اور ارفع مقام پر ہوں گے۔

اس میں تو کوئی شک ہی نہیں کہ ایک ہی قوم کے تمام اشخاص میں ذوقِ جمال کی یہ صلاحیت ایک ہی درجہ، نوعیت اور قسم کی نہیں ہوتی، نہیں ہو سکتی۔ اور اس کی وجہ انفرادی کوشش اور اختلاف ہے۔ مختلف اشخاص علم و فکر، قابلیت، ادبی اور فنی صلاحیت، تجرباتِ زندگی میں ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں۔ بنا بریں ان کا ذوق بھی ایک معیار کا نہیں ہو سکتا۔ اس میں اختلاف ناگزیر ہے۔ فنی شاہکاروں کا مشاہدہ، ادبِ عالیہ کا مطالعہ، فنکاروں اور ادیبوں کی محفلوں میں شرکت، علمی، ادبی اور فنی مشاغل میں کچھ نہ کچھ وقت گزارنا، اعلیٰ علمی و ادبی کتب اور فنی شاہکار حاصل کرنے کی کوشش کرنا، ان سے استفادہ کرنا، حسنِ فطرت سے لطف اندوز ہونا، زندگی میں کشش محسوس کرنا، زندگی کے متعلق صحیح زاویہ نگاہ رکھنا، اخلاقی طور پر ایک خاص معیار کا مالک ہونا، فارغ البالی، وسیع القلبی، یہ تمام وہ عناصر ہیں جو ذوق کو پیدا کرنے، بڑھانے اور بہتر بنانے میں معاون و مددگار ثابت ہو سکتے ہیں۔ ہر شخص اپنی انفرادی کوشش سے اس صلاحیت کو پیدا کرتا، بڑھاتا اور بہتر بناتا ہے۔

عرض کیا جا چکا ہے کہ مختلف اشخاص کا ذوق ایک دوسرے سے کمیت اور کیفیت میں مختلف

ہوتا ہے۔ ایک شخص کا ذوق نہایت پاکیزہ اور اعلیٰ ہو سکتا ہے، دوسرے کا نسبتاً ادنیٰ۔ ایک کا ذوق غلط راہ پر پڑ سکتا ہے اور دوسرا شخص اس سے بہت حد تک بے بہرہ ہو سکتا ہے۔ ذوق کے کمیت اور کیفیت کے اختلافات اور ان کی وجوہ مندرجہ بالا سطور میں پیش کی جا چکی ہیں۔ ذوق کے غلط راہ پر پڑنے کی متعدد وجوہ ہو سکتی ہیں: علمی استعداد کی کمی، فن سے پوری طرح واقفیت نہ ہونا، فکر سے دور ہٹ جانا، حقیقت سے ناآشنا ہونا، سماجی شعور سے بے تعلق ہونا، سماج کا غلط معیاروں کا اپنا لینا، زندگی کا غلط رہ پر پڑ جانا، فن کو قانون رسد و طلب کا پابند بنا دینا، اسے کاریگری بنا کر اس کا معیار گرا دینا، انسانی تجربے سے استفادہ نہ کرنا، ان میں سے اکثر یا چند وجوہ کی بنا پر ایک شخص کا ذوق غلط راہ پر پڑ سکتا ہے۔ ان کے علاوہ فن کے اصولوں کی حد سے زیادہ پابندی، مقصدیت سے حد سے زیادہ لگاؤ، فن کے اصولوں اور نزاکتوں کو مقصدیت پر سے قربان کر دینا بھی انسان کے ذوق کو غلط راہ پر ڈال سکتا ہے۔

۱۱ — جمالیاتی تجربہ

ایک بچہ جب کوئی نئی چیز دیکھتا ہے۔ تو اس میں تجسّس کی جبلت بیدار ہوتی ہے۔ اور اس کے متعلق وہ دوسروں سے استفسار کرکے یا خود تفتیش کرکے مزید معلومات حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اور اگر وہ چیز اسے خوبصورت بھی معلوم ہو تو تجسّس کے ساتھ ساتھ وہ ایک خاص قسم کی مسرّت بھی محسوس کرتا ہے اور اسے دوسروں کو دکھا کر انہیں اپنی مسرّت میں شریک کرنا چاہتا ہے۔ یہ بات بچوں میں زیادہ سہی لیکن عمر کے بڑھنے کے باوجود ختم نہیں ہوتی۔ ہاں اکثر کم ضرور ہو جاتی ہے۔ قوسِ قزح کو دیکھ کر بچے ہی ایک دوسرے کو نہیں بتاتے اور دکھاتے بلکہ ہم آپ بھی ایک خاص قسم کی مسرّت محسوس کرکے دوسروں کو اس میں شریک کرنا چاہتے ہیں۔ سورج اور چاند کے طلوع وغروب ہماری زبان سے واہ نکلوا دیتے ہیں اور صرف یہی نہیں بلکہ ہم دوسروں کی توجہ بھی ادھر مبذول کرا کے انہیں شریکِ مسرت کر لیتے ہیں۔ مناظرِ قدرت تک ہی یہ چیز محدود نہیں، فنی اور انسانی دنیا میں بھی یہی تجربہ اور اس سے ایسی ہی مسرّت محسوس ہوتی ہے۔ خوبصورت منظر کی طرح خوبصورت تصویر بھی ہمارے لئے موجبِ مسرّت ہوتی ہے۔ کسی شخص کو اپنے فرائض کی ادائیگی میں منہمک پا کر، ایک ماں کو اپنے بچہ سے پیار کرتے ہوئے دیکھ کر، ایک فنکار کو عملِ تخلیق میں مشغول پا کر ہمیں اسی قسم کا تجربہ ہوتا ہے۔ اس قسم کے تجربہ کو جمالیاتی تجربہ اور اس حظ کو جمالیاتی حظ کہتے ہیں۔ مختصراً یہ کہ کسی حسین شے کا ادراک کرتے ہوئے جو تجربہ ہوتا ہے، اسے جمالیاتی تجربہ کہتے ہیں۔ اور اس سے جو حظ حاصل ہوتا ہے، وہ جمالیاتی حظ کہلاتا ہے۔

جمالیات یا فلسفۂ حسن کا موضوع جمالیاتی تجربہ ہے۔ انسان اپنی زندگی میں مختلف قسم کے تجربات حاصل کرتا ہے، جن میں اخلاقی، ذہنی اور عملی تجربات خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ جمالیاتی تجربہ دوسرے تجربات سے ان معنوں میں مختلف ہوتا ہے کہ اس کے نتیجہ کو ہم حسین (یا قبیح) کے لفظ سے ادا کرتے ہیں۔ اس کے برخلاف دوسرے تجربات کے نتائج کو ہم خیر، صحیح، پُرمسرّت، مفید وغیرہ الفاظ سے ظاہر کرتے ہیں۔ اس میں تو کوئی شک نہیں کہ جمالیاتی تجربہ عام طور پر پُرمسرّت اور حاملِ حظ

ہوتا ہے، لیکن ان میں سے بعض میں الم کا پہلو بھی موجود ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں بعض پر مسرت تجربات ایسے بھی ہوتے ہیں جنہیں جمالیاتی تجربہ کہنا ناممکن ہے۔ مثلاً گرم پانی سے غسل، کھیل میں فتح حاصل کرنا وغیرہ۔ بعض تجربات ایسے بھی ہوتے ہیں کہ انہیں ایک خاص قسم کا تجربہ قرار دینا مشکل ہے۔ ایک شخص انصاف کی خاطر مصائب کا مقابلہ کرتا ہے۔ ایک شخص ایک اعلیٰ علمی مقالہ کا مطالعہ کرتا ہے، تو ایک طرف ان تجربات میں جمالیاتی پہلو بھی موجود ہے اور دوسری طرف اخلاقی یا ذہنی پہلو بھی۔ اس قسم کے تجربات کو کسی ایک خاص قسم کے تجربہ میں شامل کرنا مشکل ہے۔ بہرحال عام طور پر ہم جمالیاتی تجربہ کو دوسرے تجربات سے ممیز کر ہی سکتے ہیں۔[1]

ہم میں سے ہر شخص میں جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے کی صلاحیت ہے، نہ صرف صلاحیت ہے بلکہ ہم میں سے ہر شخص بدذوق سے لے کر ذوق تک بھی کبھی نہ کبھی اس قسم کا تجربہ ضرور حاصل کرتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس کے تجربات کی تعداد کم ہونے کے علاوہ ان میں وہ لطافت، نفاست، شدت اور گہرائی نہیں ہوتی، جو ایک باذوق انسان کے تجربات میں ہوتی ہے۔ باذوق انسانوں میں بھی بعض اس سے وقتی طور پر استفادہ کرنے اور محظوظ ہونے کو کافی سمجھتے ہیں اور کچھ ایسے بھی ہوتے ہیں جو اسے کسی نہ کسی صورت سے جزوِ جان بنا کر محفوظ کر لیتے ہیں۔ فنکار اسی دوسری قسم سے متعلق ہیں۔ ایک شاعر کسی خوبصورت منظر کو دیکھ کر اسے الفاظ کے ایسے سانچے میں ڈھال دیتا ہے۔ کہ دوسرے اس منظر کو تخیلی آنکھ سے دیکھ کر ہی جمالیاتی تجربہ حاصل کرتے اور اس سے اسی طرح لطف اندوز ہو سکتے ہیں، جس طرح شاعر ہوا تھا۔ مصور یہی کام رنگوں کی آمیزش سے کرتا ہے، مغنی حسین جذبات کو اپنے نغموں میں سمو لیتا ہے اور رقاص جسم کے پیچ و خم میں۔ ہر فنکار اور شاہد کے لیے یہ جمالیاتی تجربہ لازمی اور ضروری ہے کہ اس کے بغیر کسی بھی لطیف فن کی تخلیق ممکن نہیں، اور نہ ہی اس سے محظوظ ہونے کا امکان ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ اس جمالیاتی تجربہ کی بنا کیا ہے؟ کیا یہ کسی ایسی قدرتی اور خلقی صلاحیت کا مرہونِ منت ہے، جو ہم میں سے کسی میں کم اور کسی میں زیادہ ودیعت کی گئی ہے اور جس کی بنا پر ہم جمالیاتی تجربہ حاصل کرتے ہیں؟ کیا یہ صلاحیت بھی حواسِ خمسہ کی طرح کسی عضوی حس پر مبنی ہے؟ ہم آنکھ کے ذریعہ دیکھتے اور کان کے ذریعہ سنتے ہیں۔ کیا اسی طرح کوئی عضو ہے جس کے ذریعہ ہم جمالیاتی تجربہ حاصل کرتے ہوں۔ بعض متفکرین نے اس سلسلہ میں جمالیاتی حس کا نظریہ پیش کیا ہے۔ ان

---

[1] پیرٹ، صفحہ ۱۵۱

کے لحاظ سے جمالیاتی تجربہ جمالیاتی حس کے ذریعہ حاصل ہوتا ہے۔ گو حسّی حواس کی طرح جمالیاتی حس اور اخلاقی حس کے لئے کوئی خاص عضو متعین نہیں۔ اور اگر متعین بھی ہے تو حال ہم اس کے متعلق پوری تحقیق نہیں کر سکے اور اس لئے اس کے وقوع پذیر ہونے کی جگہ کا تعین نہیں کر سکتے۔ بہر حال اس نظریہ کے مطابق یہ ایک قدرتی حس ہے اور اس کے ذریعہ جمالیاتی تجربہ حاصل ہوتا ہے لیکن یہ نظریہ ناقابلِ قبول ہے اور اس پر مفصل بحث 'جمالیاتی حس' کے باب میں آچکی ہے۔ بہر حال اس قسم کا جواب دینے والے حضرات ادراک، مشاہدہ اور جمالیاتی تجربہ میں بیّن فرق کو فراموش کر دیتے ہیں۔ قوس قزح کا ادراک کرنا اور بات ہے اور اس سے جو جمالیاتی تجربہ حاصل ہوتا ہے، وہ مختلف چیز ہے۔ کیا مغنی کا نغمہ اور کسی کی باتیں سننا ایک ہی تجربہ ہے۔ اقبال کا 'ساقی نامہ' اور 'انا' پوران کا لیکچر پڑھنے میں کوئی فرق نہیں۔ ایک پھول کو ایک شاعر بھی دیکھتا ہے اور ایک ماہرِ نباتات بھی۔ دونوں کا ادراک اور مشاہدہ ایک سہی لیکن دونوں کے ذہنی ردِّ عمل میں فرق ہے۔ معمولی ادراک اور جمالیاتی تجربہ میں دو بنیادی فرق ہیں۔ اوّلاً ادراک کے لئے حسین شے کی ضرورت نہیں، ہر چیز کا ادراک ہو سکتا ہے۔ دوم ہر حسین شے کا ادراک بھی جمالیاتی تجربہ نہیں ہوتا، جب تک کہ اس سے وہ حظ محسوس نہ ہو جسے جمالیاتی حظ کہا جاتا ہے۔

بعض مفکرین کے لحاظ سے جمالیاتی تجربہ الہامی اور وجدانی طور پر حاصل ہوتا ہے، اس لئے نہ اس کا تجزیہ ممکن ہے اور نہ ہی تشریح۔ اس نظریہ کی بنا پر کبھی شاعر کو تلمیذ الرحمٰن کہا جاتا ہے اور کبھی شاعری کو جزوِ پیغمبری۔ لیکن یہ نظریہ صرف اس وقت قابلِ قبول ہو سکتا ہے جب ہم اس کی تشریح کو ناممکن قرار دے دیں۔ حالانکہ ایسا نہیں اور ہم جمالیاتی تجربہ کی تشریح کر سکتے ہیں۔

اگر جمالیاتی تجربہ حاصل کرنا نہ کسی قدرتی صلاحیت پر مبنی ہے اور نہ الہامی طور پر یہ حاصل ہوتا ہے، تو پھر آخر اس کی بنا کیا ہے؟ جمالیاتی تجربہ بھی دوسرے ذہنی تجربات کی طرح ہمارے ذہنی عمل پر منحصر ہے، اس کے لئے کسی خاص اور مختلف قسم کے ذہنی عمل کی ضرورت نہیں۔ اس کے حاصل کرنے کے لئے ذہن کو بالکل اسی طرح کام کرنا پڑتا ہے، جس طرح کسی اور تجربے کو حاصل کرنے کے لئے۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ اس میں احساسی پہلو نسبتاً زیادہ گہرا اور نمایاں ہوتا ہے۔ وقوفی اور خواہشی پہلو اگرچہ موجود ہوتے ہیں لیکن نسبتاً کم۔ اس لئے جمالیاتی تجربہ کا تجزیہ کرتے ہوئے ہمیں مابعد الطبیعاتی نظریات سے مدد لینے کی ضرورت نہیں۔ نہ صرف ضرورت نہیں بلکہ ان سے دامن بچاتے ہوئے صرف علمی طور پر اس کا تجزیہ کرنا چاہیئے۔ دوسرے تجربات کی طرح جمالیاتی تجربات کا انحصار بھی

شئے مدرکہ کی خصوصیات اور مدرِک کی ذہنی صلاحیت پر ہوتا ہے۔ جمالیاتی تجربہ میں موضوعی اور معروضی دونوں قسم کی شرائط کی ضرورت ہے۔ جمالیاتی تجربہ کی تشریح کرتے ہوئے ہمیں ایک طرف مدرِک کی ذہنی صلاحیتوں کو زیرِ بحث لانا پڑے گا اور دوسری طرف معروض کی ان خصوصیات کو جن کا ادراک جمالیاتی تجربہ کا موجب ہو سکتا ہے۔ جہاں تک معروضی خصوصیات کا تعلق ہے، چونکہ ان پر حسن ــ معروضی ــــ کے باب میں مفصّل بحث آچکی ہے، اس لئے اس کے متعلق مزید کچھ کہنا تحصیلِ حاصل ہوگا۔ ہم یہاں صرف موضوعی شرائط کو پیش کریں گے۔

جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے میں فن کار یا شاہد کی اپنی کوشش میں سب سے پہلا اور بنیادی درجہ علم و فکر کا ہے۔ علم، فکر اور معلومات کی وسعت اسے نہ صرف بہتر ناظر بناتی ہے بلکہ وہ اس مشاہدہ سے بہتر طریقہ پر جمالیاتی تجربہ حاصل کر سکتا ہے۔ احساس کا تعلق وقوف سے ہے۔ احساس کی گہرائی وقوف کی بلندی پر منحصر ہے اور وقوف کی بلندی علم کی وسعت پر۔ یہ علم صرف کتابوں ہی سے نہیں ملتا (گو اکثر حصہ کتابوں ہی سے ملتا ہے) بلکہ اس دنیا سے بھی حاصل ہوتا ہے، جس میں ہم آپ رہتے ہیں۔ دنیا سے علم حاصل کرنے کے دو طریقے ہیں، مشاہدہ اور تجربہ۔ مشاہدہ اپنا ہو یا دوسروں کا، اس کا مطلب ہے، دوسروں کو کام کرتے ہوئے دیکھ کر معلومات حاصل کرنا۔ اس کے برخلاف خود اس کام میں شرکت کر کے اسے پوری طرح جاننا اور سمجھنا تجربہ کہلاتا ہے۔ علم حاصل کرنے کا دوسرا طریقہ یقیناً بہتر ہے، کیونکہ آدمی خود اس کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔ اس لئے جب تک فنکار عملی طور پر معلومات حاصل نہ کرے، انسانی جد و جہد میں شریک ہو کر اس کا ایک جزو نہ بن جائے، اس کی معلومات میں وہ گہرائی اور وسعت پیدا نہیں ہو سکتی، جو اس کے جمالیاتی تجربات میں شدت اور عمق پیدا کرتی ہے۔ جہاں تک کتابوں سے علم کے اکتساب کا تعلق ہے، اس کے متعلق کچھ کہنا تحصیلِ حاصل ہے وہ جس قدر بھی ہو اور خاص طور پر فنونِ لطیفہ اور عمرانی علوم کا، بہر حال کم ہے۔

علم کے ساتھ فکر کی بھی ضرورت ہے۔ جزوی واقعات یا ظاہری اسباب کا علم اصل میں علم نہیں۔ جزوی واقعات جن اصولِ عامہ کا اظہار ہوتے ہیں، ان اصولوں کا پتہ چلانا اور ان واقعات کا اصل سبب دریافت کرنا، یہ فکر کا کام ہے۔ علم بغیر فکر کے بے کار تو نہیں لیکن ایسا درخت ضرور ہے جو بار آور نہیں ہوتا، جس سے وقتی سکون تو میسر ہو جاتا ہے لیکن اعلیٰ حظ اس سے ممکن نہیں۔ فنکار کے لئے علم کے سمندر کا پیراک ہونا ضروری ہے لیکن اگر وہ اس میں غوطہ لگا کر درِ نایاب بھی حاصل کر سکے تو یقیناً یہ خالی پیراکی سے زیادہ قابلِ ستائش ہے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ علم اور فکر ہر دو میں جتنا حصہ انفرادی

کوشش کا ہے، اس سے کسی طرح بھی کم سماجی حالات کا نہیں۔ چونکہ سماجی حالات پر بعد میں کچھ عرض کیا جائے گا، اس لئے یہاں اس کے متعلق تفصیل میں جانے کی چنداں ضرورت نہیں۔

جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے میں دوسری شرط سماجی شعور ہے۔ اگرچہ یہ صحیح ہے کہ صحیح قسم کا علم و فکر انسان میں صحیح قسم کا سماجی شعور پیدا کر دیتا ہے۔ لیکن یہ شرط اس قدر اہم ہے کہ اس کی اہمیت کے پیش نظر اس کے متعلق کچھ عرض کرنا ضروری ہے۔ سماجی شعور کی جامع تعریف کرنا تو مشکل ہے، بہر حال اجمالی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ سماج کی ترقی کے اصول کی واقفیت ایک انسان میں یہ شعور پیدا کر دیتی ہے۔ اس حقیقت سے تو صرف ایک قنوطیت پسند ہی انکار کر سکتا ہے کہ سماج ترقی کر رہا ہے، لیکن ترقی کے اصول کا دریافت کرنا اصل مسئلہ ہے۔ مختلف مکاتب فکر نے ترقی کے مختلف اصول پیش کئے ہیں۔ رواقی مفکرین، ارسطو، میکاولی، روسو، والٹیر، ٹی۔ ایچ۔ ہکسلے وغیرہ "نظریہ گردش" کے قائل ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ دنیا ترقی نہیں کر رہی، بلکہ صرف تبدیل ہو رہی ہے ایک دائرے میں چکر لگا رہی ہے۔ ترقی اور تنزل کا ایک چکر پورا کر کے وہ جہاں سے چلی تھی، وہیں واپس آجاتی ہے۔ مذہبی نظریہ کی رو سے ترقی کا تمام دار و مدار خدا کے ارادے پر ہے۔ وہ جس قوم کو چاہتا ہے، ترقی دیتا ہے، جس کو چاہتا ہے تنزل میں ڈال دیتا ہے۔ اس عمل میں نہ انسان کے ارادے کو دخل ہے اور نہ ماحول کو۔ جو کچھ ہوتا ہے، مشیت ایزدی سے ہوتا ہے۔ ہیگل کے نقطۂ نظر سے ترقی کا تمام دار و مدار تصورات کی جنگ پر ہے۔ اس کے نزدیک ہر تصور متحرک اور متغیر ہے، کوئی تصور ساکن و جامد نہیں۔ ہر تصور نہ صرف متغیر اور متحرک ہے بلکہ اس میں بالقوۃ اپنی ضد قدرتاً موجود ہے۔ تصور کی یہ ضد آہستہ آہستہ قوت حاصل کرتی رہتی ہے۔ یہاں تک کہ اس ضد اور سابقہ تصور میں تصادم ہو جاتا ہے اور ایک نیا تصور سامنے آجاتا ہے۔ جس میں دونوں سابقہ تصورات کے صالح اجزاء موجود ہوتے ہیں۔ تصورات کا یہ جولیاتی عمل ہمیشہ ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ اور ہیگل کے خیال میں اس جولیاتی عمل ہی میں ترقی کا راز پنہاں ہے۔ اسپنسر ڈارون کے نظریہ ارتقا کو اپنا کر دنیا کی ترقی اس سے ثابت کرتا ہے۔ اس کے نظریہ کے مطابق سماجی ادارے بھی تنازع للبقا اور بقائے اصلح کے اصول پر ترقی کر رہے ہیں۔ مندرجہ بالا نظریات پر تنقیدی نظر ڈالنے کا یہ موقع نہیں اور نہ ہی اس کی یہاں ضرورت ہے۔ کیونکہ ان کی خامیاں اتنی پوشیدہ نہیں کہ ان کی دریافت میں زیادہ کد و کاوش کی ضرورت ہو۔ اس میں تو کوئی شک ہی نہیں کہ انسان، سماج اور یہ دنیا ذہنی، اخلاقی اور مادی طور پر ترقی کر رہے ہیں اس

ترقی کی اصل وجوہ کا پتہ بہت حد تک معاشی حالات میں لگایا جا سکتا ہے۔ ذرائع پیداوار کے ساتھ پیداواری رشتوں میں تبدیلی کا ہونا لازمی امر ہے۔ یہ تبدیلی میکانکی طور پر ایک سیدھی لائن میں نہیں ہوتی۔ بلکہ عمل اور ردِ عمل کے اصول پر ہوتی ہے۔ جس میں معاشی حالات کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اخلاقی، تمدنی، تعلیمی، مذہبی، سیاسی افکار و مسائل اور نظامات، اور انسانی شعور اپنا اپنا حصّہ ادا کرتے ہیں اور اس طرح جدلیاتی طور پر یہ دنیا ترقی کرتی جاتی ہے۔ سماجی شعور حاصل کرنے کے لئے ترقی کے اس اصول کو پوری طرح سمجھنا بہت ضروری ہے بغیر اس اصول کو سمجھے سماجی حالات کا صحیح تجزیہ کرنا ناممکن ہے۔

علم و فکر اور سماجی شعور جمالیاتی تجربہ میں دو طرح معاون و مددگار ہوتے ہیں۔ اولاً تجربہ حاصل کرتے ہوئے اور دوم بطور پس منظر کے عمل پیرا ہوتے ہیں۔ ان کی اصل اہمیت ان کے پس منظر کے طور پر کام کرنے میں ہے۔ یہ ضروری نہیں اور نہ ہی عموماً ایسا ہوتا ہے کہ جب ہم کسی شے کا ادراک حاصل کریں، تو اس وقت اس کے متعلق یہ بھی سوچیں کہ اس کا اثر انسانی ترقی پر کیا اور کیسا ہوگا۔ اور اس نتیجہ پر پہنچنے کے بعد کہ یہ چیز ترقی پذیر قوتوں کو آگے بڑھانے کا اظہار ہے، ہم جمالیاتی تجربہ حاصل کریں۔ علم و فکر اور سماجی شعور ہمارے ذہن کو ایسے سانچے میں ڈھال دیتے ہیں کہ ادراک کے ساتھ ساتھ وہ اس کی اصل ماہیت کا بھی پتہ چلا لیتا ہے۔ اور اس طرح صرف صحیح چیزوں سے جمالیاتی تجربہ حاصل کرتا ہے۔ اور غلط چیزوں سے چاہے وہ ظاہرا طور پر حسین ہی کیوں نہ معلوم ہوں، جمالیاتی تجربہ حاصل کر ہی نہیں سکتا۔

جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے کے لئے ایک ضروری شرط تخیل ہے۔ کسی شے کا ادراک حاصل کرنے کے لئے گزشتہ معلومات کا موجود ہونا لازمی امر ہے۔ گزشتہ معلومات کے بغیر ادراک ممکن نہیں۔ ان معلومات کی بنا پر ہم کسی شے کا ادراک بالکل ایسا ہی کرتے ہیں، جیسی وہ ہے۔ ادراک اس چیز کا فوٹو ہوتا ہے جو حواسِ خمسہ کی راہ سے ہمارے ذہن میں کھنچ جاتا ہے۔ لیکن جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے کے لئے صرف ادراک کافی نہیں۔ وہ تو اس کی طرف صرف پہلا قدم ہے۔ جمالیاتی تجربہ کے لئے اس شے کے ادراک میں ایسے نئے عناصر کا شامل کرنا ضروری ہے جو جمالیاتی حظ کا موجب بن سکیں۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لئے فن کار کا ذہن اس شے کے بعض اجزاء کا ادراک بالکل اسی طرح کرتا ہے، جیسی وہ ہیں۔ اور بعض اجزاء کو مختلف طریقوں سے تبدیل کر دیتا ہے۔ اور جو اجزاء جمالیاتی حظ حاصل کرنے میں زیادہ معاون و مددگار ثابت نہیں ہوتے، وہ انہیں کاٹ چھانٹ

تک فراموش کر دیتا ہے۔ جب تک فنکار کسی شے کا ادراک اس طریقہ سے نہ کرے گا، اس کا جمالیاتی تجربہ بالکل سطحی ہوگا۔ اس قسم کا تجربہ حاصل کرنے کے لئے صرف گزشتہ معلومات ہی کافی نہیں بلکہ اسی قسم کے یا اس سے ملتے جلتے ایسے تجربات کی بھی ضرورت ہے، جو ماضی قریب میں مختلف مقامات اور مختلف اوقات میں حاصل ہوئے ہوں۔ کسی ایک موقع پر اس کے تمام پہلو اُجاگر نہیں ہوتے۔ تمام پہلوؤں کا بھرپور تجربہ حاصل کرنے کے لئے اس بات کی ضرورت ہے کہ اس شے کا یا اسی قسم کے واقعہ کا بار بار ادراک کیا جائے۔ اس کا ایک بڑا فائدہ تلازم خیالات کا پیدا ہو جانا ہے۔ اگر ایک شخص ایک واقعہ کو صرف ایک اکائی کی صورت میں دیکھے اور اس کا تعلق کسی نہ کسی ذریعہ سے گزشتہ واقعات سے وابستہ نہ کرے۔ تو وہ واقعہ بحیثیت اس انفرادی واقعہ کے کچھ زیادہ وقعت کا حامل نہ ہوگا۔ اس میں عمق پیدا کرنے اور اس سے شدید تاثر حاصل کرنے کے لئے تلازم خیالات ضروری ہیں۔ تلازم خیالات مختلف وجوہ کی بنا پر ہو سکتا ہے جن میں قرب، مشابہت اور تقابل زیادہ اہم حصہ ادا کرتے ہیں۔ بہرحال تلازم خیالات کسی وجہ سے کیوں نہ ہو، اس کی بنا پر ہمارے جمالیاتی تجربہ میں عمق اور وسعت پیدا ہوتی ہے۔ تلازم خیالات کے سلسلہ میں فن کار کی ناآسودہ خواہشات بھی آجاتی ہیں۔ ایک شخص کتنے ہی اچھے حالات میں کیوں نہ ہو، اس کی تمام خواہشات کا پایۂ تکمیل تک پہنچنا ناممکن ہے۔ بعض خواہشات کو سماج کی عائد کردہ پابندیوں کی وجہ سے پورا نہیں کیا جاسکتا۔ اور بعض کو ان کی نوعیت کی بنا پر۔ بعض ایسی ہیں کہ دوسری خواہشات کی بنا پر انہیں قربان کرنا پڑتا ہے۔ اور اکثر معاشی مشکلات کی بنا پر پوری ہونے سے رہ جاتی ہیں۔ وجہ کچھ ہی کیوں نہ ہو، غیر آسودہ خواہشات ہر شخص میں موجود ہوتی ہیں۔ یہ خواہشات ایک انسان کو عام ذہنی سطح سے نیچے بھی گرا سکتی ہیں اور بلند بھی کر سکتی ہیں۔ اگر وہ ان خواہشات کو شیخ چلی کی طرح تشفی دیتا ہے تو وہ شخص نہ اپنے لئے کارآمد بن سکتا ہے اور نہ دوسروں کے لئے۔ اگر وہ ان کا گلا گھونٹ کر انہیں ختم کر دیتا ہے، تو اپنے اوپر ظلم کرتا ہے۔ اور سماج کو نقصان پہنچاتا ہے۔ ہاں اگر ان خواہشات کا بہاؤ کسی مفید یا لطیف فن کی طرف موڑ دیا جائے، تو اس سے فرد اور سماج ہر دو کو کافی فائدہ پہنچ سکتا ہے۔ یہ خواہشات کچھ شعور میں موجود ہوتی ہیں اور کچھ لاشعور میں چلی جاتی ہیں، اور وہاں سے عجیب عجیب بھیس بدل کر نکلتی ہیں۔ یہاں لاشعور میں دبی ہوئی خواہشات اور تخلیق پر ان کے اثرات سے بحث نہیں اور نہ اس سے بحث ہے کہ یہ خواہشات کس قسم کی ہوتی ہیں۔ کہنا صرف یہ ہے کہ ان کا اثر زندگی پر پڑتا ہے لیکن نہ اس قدر جتنا فرائڈ، ایڈلر، یونگ وغیرہ نے ثابت کرنے کی

کوشش کی ہے۔ کسی شئے کا ادراک کرتے ہوئے تلازم خیالات کی بنا پر جب یہ خواہشات ظاہر ہوتی ہیں تو جمالیاتی تجربہ کو مالا مال کر دیتی ہیں۔ لیکن یہاں فن کار کا یہ فرض ہے کہ وہ ان خواہشات سے مغلوب نہ ہو جائے، بلکہ انہیں اس طرح تشکیل دے کہ وہ کسی اعلیٰ مقصد کے تحت منظم ہو کر ظاہر ہوں، ورنہ وہ تخلیق کے درجہ تک نہیں پہنچ سکیں گی۔ اور بھول بھلیاں بن کر رہ جائیں گی۔

تخیل، پرانی معلومات، سابقہ تجربات، تلازم خیالات اور نا آسودہ خواہشات کو ایک نیا رنگ دینے میں بہت اہم حصہ ادا کرتا ہے۔ تخیل گزشتہ واقعات اور تجربات کی بازطلبی سے متعلق ہے لیکن یہ صرف بازیافت ہی نہیں ہوتا، بلکہ اس میں بازیافتہ تجربات اور واقعات کی کم و بیش ترمیم بھی شامل ہوتی ہے۔ اور اس طرح نہ صرف مختلف بلکہ متضاد تجربات میں ایک نیا رشتہ قائم کیا جاتا ہے۔ اس ترمیم، تحلیل اور تنسیخ میں اس بات کا خیال رکھنا پڑتا ہے کہ ماحصل اگر ممکن الوقوع نہ ہو تو کم از کم ممکن الخیال ضرور ہو۔

تخیل میں تجربات کی ترکیب اور ترتیب ہی نئی نہیں ہوتی، بلکہ پرانے تجربات، احساسات اور جذبات کے مختلف عناصر کی کمی بیشی بھی ہوتی ہے۔ کسی عنصر کو بڑھا کر پیش کیا جاتا ہے اور کسی کو کم کر کے۔ معمولی جذبہ کو شدت کا جامہ پہنایا جاتا ہے اور شدید احساس کی شدت میں کمی کی جاتی ہے۔ اور اس نئی ترتیب اور تجربات کے مختلف عناصر کی کمی بیشی کے ساتھ ایک نئی چیز اختراع اور تخلیق کی جاتی ہے ۔ اس نئی ترتیب اور تجربات کے مختلف عناصر کی کمی بیشی کی بنا پر تخلیق میں ایک ندرت اور اجنبیت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ پرانی ہوتے ہوئے بھی نئی اور جانی پہچانی ہوتے ہوئے بھی اجنبی ہوتی ہے۔ نئے ڈھنگ نئے جام میں پیش کی جاتی ہے اور نیا لطف دیتی ہے۔ یہ ان معنوں میں اختراع اور ایجاد نہیں ہوتی کہ تجربات اور واقعات سے ماورا ہوتی ہے، بلکہ ان معنوں میں کہ پرانے تجربات کو نئے رنگ میں پیش کرتی ہے۔ لیکن کیا یہ تخیل کوئی صلاحیت ہے اور وہ بھی خلقی؟ نہیں۔ تخیل نہ خلقی صلاحیت ہے اور نہ قدرتی عطیہ۔ یہ ایک ذہنی عمل ہے، جس کے وجود، عمق اور رفعت کا دار و مدار علم و فکر پر ہے۔

جذبہ تحیر بھی جمالیاتی تجربہ کی ایک شرط ہے۔ ایک بچہ کے لئے دنیا کی اکثر چیزیں نئی اور اس لئے حیرت کا موجب ہوتی ہیں۔ جب وہ کسی نئی چیز کو دیکھتا ہے تو اسے حیرت ہوتی ہے کہ یہ کیا ہے؟ وہ اسے صرف اختراع نہیں کرتا بلکہ ایجاد بھی کرتا ہے۔ اور اس وجہ سے ایک خاص قسم کے انبساط کا جذبہ اس پر طاری ہو جاتا ہے۔ بغیر حیرت کے یہ جذبہ انبساط اپنی تکمیل

کو نہیں پہنچ سکتا۔ فن کار میں بھی اس جذبہ کی موجودگی لازمی ہے۔ وہ اکثر و بیشتر پرانی چیزیں دیکھتا ہے، لیکن اس کا ذہن انہیں نئے معنی پہناتا ہے۔ اور اس طرح وہ چیزیں پرانی نہیں بلکہ نئی ہو کر سامنے آتی ہیں۔ وہ روزانہ ایک لڑکی کو دیکھتا ہے لیکن ایک سہانی صبح اسے اس شکل میں ایک نئی صورت نظر آتی ہے۔ وہ متعجب ہوتا ہے کہ آج تک وہ اسے اس کے اصلی رنگ میں کیوں نہ دیکھ سکا تھا۔ حالانکہ حقیقت یہ ہوتی ہے کہ وہ اسے اس کے اصلی رنگ اور روپ میں روزانہ ہی دیکھتا تھا۔ لیکن اس روز وہ اسے اپنے ذہن کی عینک سے دیکھ رہا ہے۔ اور اس میں وہ خصوصیات تخلیق کر رہا ہے، جن کے وجود کا احساس اس سے پہلے اسے کبھی نہ ہوا تھا۔ دوسروں کے لئے وہ لڑکی اب بھی وہی ایک معمولی لڑکی ہے۔ لیکن اس کے خیال میں اب وہ قلوپطرہ ہے، میڈونا ہے، دنیا کی حسین ترین خاتون ہے۔ وہ رنگ، پتھر یا الفاظ کے سانچے میں ڈھال کر اسے لافانی بنا دیتا ہے۔ اس کارروائی میں اس جذبہ حیرت کا بھی کافی حصہ ہوتا ہے، جو فنکار میں موجود ہوتا ہے۔ اس جذبہ کا فقدان اسے شاید ایک اچھا ناظر تو بنا دے لیکن وہ ایک اچھا فنکار نہیں بن سکتا۔ علم و فکر اور تخیل کے برخلاف جذبہ تحیر صرف اکتسابی نہیں ہوتا بلکہ اس میں قدرتی عطیہ اور اکتساب دونوں کا امتزاج ہوتا ہے۔ اور اس بنا پر وہ اشخاص جن میں علم و فکر، سماجی شعور اور تخیل کم ہی ہوتا ہے، اس جذبہ تحیر کی بنا پر کسی نہ کسی حد تک جمالیاتی تجربہ حاصل کر سکتے ہیں۔

جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے کے لئے اگرچہ ادراک ضروری ہے لیکن کافی نہیں۔ جب تک اس ادراک کو پوری طرح محسوس نہ کیا جائے، احساس رگ و پے میں سرایت نہ کر جائے، جذبات کی پوری گہرائیوں کے ساتھ اس سے متاثر نہ ہوا جائے، اس وقت تک جمالیاتی تجربہ حاصل نہیں ہو سکتا۔ ادراک کو محسوس کرنے اور اس سے متاثر ہونے کی صلاحیت اور عمل اگرچہ جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے کے لئے ایک زبردست شرط ہے۔ لیکن فن برائے فن کے حامی اس شرط پر اس قدر زور دیتے ہیں کہ باقی تمام شرائط کو بہت حد تک فراموش کر دیتے ہیں۔ اور اسے ایک ایسی خلقی صلاحیت قرار دیتے ہیں، جس پر انفرادی شعور اور سماجی حالات کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ یہ نظریہ نہ صرف غلط بلکہ گمراہ کن بھی ہے کیونکہ منطقی طور پر اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ جمالیاتی تجربہ اکتسابی نہیں بلکہ خلقی ہے، جو بنیادی طور پر غلط ہے۔

سماجی حالات کو زیر بحث لانے سے پہلے ایک اور شرط کا ذکر ضروری ہے۔ یہ شرط

ظاہرا طور پر کس قدر معمولی کیوں نہ ہو لیکن اس کے متعلق چند الفاظ عرض کر دینے میں مضائقہ نہیں۔ یہ شرط ہے فن کار کا ذہنی اور جسمانی طور پر نارمل ہونا۔ کس قدر معمولی شرط ہے لیکن اس کی وقعت کا اندازہ صرف اس وقت ہو سکتا ہے جب کوئی تجربہ حاصل کرتے ہوئے فنکار کا ذہن یا جسم معمول پر نہ ہو۔ بھوک کا احساس، دردِ سر یا جسم کے کسی اور حصہ میں درد، کوئی جسمانی تکلیف یا ذہنی ہیجان، یا اسی قسم کی کوئی اور چیز جس سے ذہن یا جسم اپنے معمول پر کام نہ کر سکے۔ ان حالات میں جمالیاتی تجربہ تو رہا ایک طرف، ادراک اور مشاہدہ بھی ٹھیک طریقہ سے نہیں ہو سکتا۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ فنکار کے لئے مکمل ذہنی اور جسمانی سکون ضروری ہے۔ ایک ہلکی سی بے چینی، ایک معمولی سا کرب، ایک خاص ذوق و شوق، جمالیاتی تجربہ میں معاون و مددگار ثابت ہوتا ہے۔ لیکن شدت بڑھ جانے کی صورت میں یہی چیز سدِّ راہ ثابت ہوتی ہے۔ مندرجہ بالا مفہوم کے علاوہ نارمل ہونے کا ایک اور بھی مطلب ہے۔ صرف فنکار کے لئے تجربہ کا سچا ہونا اس کی صداقت پر دلالت نہیں کرتا، جب تک کہ فنکار کا معیارِ صداقت و حقیقت قابلِ قبول نہ ہو۔ معیارِ صداقت ارتقا پذیر ہے، جو سماج کی ترقی کے ساتھ ساتھ ترقی کرتا جاتا ہے۔ فنکار کو سماج کی ترقی کا پورا اندازہ ہونا چاہیئے تاکہ اسے معلوم ہو کہ ایک خاص زمانہ میں سماج ترقی کی کس منزل پر ہے۔ اور معیارِ صداقت کیا ہے۔ اگر فنکار کو اس کا علم نہ ہوگا، تو اس کے اور عوام کے درمیان اس مشترکہ قدر کا فقدان ہوگا، جس کی بنا پر جمالیاتی تجربہ کو اظہار کے بعد سمجھا اور اس سے محظوظ ہوا جا سکتا ہے۔

جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے کے لئے سب سے بڑی شرط سماجی حالات سے واقفیت ہے۔ جمالیاتی تجربہ جیسے موضوعی عمل میں سماجی حالات کے الفاظ شاید کچھ عجیب سے معلوم ہوں بہرحال اس میں کوئی شک نہیں کہ جمالیاتی تجربہ بہت حد تک سماجی حالات ہی سے متعین ہوتا ہے۔ یہ کہنا تو تحصیل حاصل ہے کہ فرد جماعت کا حصہ ہوتا ہے، سماجی حیوان ہوتا ہے۔ اس کے خیالات، احساسات، اعتقادات، افعال وغیرہ سماج کے عمل اور ردِّ عمل کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ جس میں فرد کا شعور بھی کافی اہم حصّہ ادا کرتا ہے۔ شعور کے اس عمل ہی میں فرد کی آزادی مضمر ہے۔ بہرحال اس میں کوئی شک نہیں کہ فرد کا ہر عمل چاہے وہ معاشی ہو تمدنی ہو یا نفسیاتی، کچھ حد تک ضرور سماج کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔ اور اس طرح جمالیاتی تجربہ میں بھی سماج اپنا حصّہ ادا کرتا ہے۔

جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے کی شرائط پر صرف ایک طائرانہ نظر ڈالنے ہی سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ ہر ہر شرط میں سماج کا کچھ نہ کچھ حصہ ضرور موجود ہے، کم یا زیادہ، مثبت یا منفی۔ علم و فکر، سماجی شعور، تخیل، تلازمِ خیالات، گزشتہ تجربات سب میں سماج کا زبردست ہاتھ ہوتا ہے۔ ان میں کوئی سی بھی شرط سماج کی مدد کے بغیر حاصل نہیں ہو سکتی۔ جذبۂ تحیر اور متاثر ہونے کی صلاحیت کچھ حد تک سماجی عطیہ ہوتی ہیں اور کچھ حد تک خلقی جبلت۔ ناآسودہ خواہشات میں سماج عموماً منفی پارٹ ادا کرتا ہے۔ غرض جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے کی ہر ہر شرط میں سماج کا ہاتھ ہوتا ہے اور اگر سماج فرد کا مددگار نہ ہو، تو فرد جمالیاتی تجربہ پوری طرح حاصل نہیں کر سکتا۔ اس میں عمق اور وسعت کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

سماج ایک بہت پیچیدہ ادارہ ہے، جس کے عمل کا تعین میکانکی طور پر نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے نہ صرف تمام اجزاء ایک دوسرے کو متاثر کرتے اور ان سے متاثر ہوتے ہیں، بلکہ من حیث الکل سماج اور شعور میں بھی یہی رشتہ ہے۔ متاثر کرنے اور متاثر ہونے کی بنا پر سماج کسی صورت میں بھی ساکن اور ساکت نہیں رہ سکتا' وہ ہمیشہ تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ اس کی یہ تبدیلی ہمیشہ ترقی کی جانب ہوتی ہے۔ سماج ترقی پذیر اور ارتقاپذیر ہے۔ جو خوب سے خوب تر کی طرف آہستہ آہستہ پُر پیچ و خم راہوں میں سے اپنی منزل کی طرف آگے بڑھ رہا ہے۔ سماج کے عمل کی تشریح کرتے ہوئے ہمیں افراط و تفریط سے دامن بچانا چاہیئے۔ ورنہ اس کا نتیجہ میکانکی تشریح ہو جاتا ہے یا عینی۔ ایک صورت میں ہم سماج کو بے جان تصور کر کے قانونِ علت و معلول کو بنیاد بنا کر اس کی تشریح کرنا چاہتے ہیں اور مقصد و غائیت کو بالکل فراموش کر دیتے ہیں۔ اور دوسری صورت میں شعور کو اس قدر اہمیت دے دیتے ہیں کہ سماج کی اہمیت کو فراموش کر کے اسے ایک ایسا میدان بنا دیتے ہیں، جہاں صرف شعور اپنی جولانیاں دکھاتا ہے۔ سماج کے تمام اجزاء کا احاطہ بیان میں لانا بہت مشکل ہے۔ بہر حال چار عناصر ہیں اس کے اکثر عناصر کا احاطہ کیا جا سکتا ہے۔ اول روایات، دوم قدرتی ماحول، سوم معاشی، تمدنی اور سیاسی ادارے اور چہارم اس زمانے کے عام رجحانات اور ترقی پذیر انسانی قوتیں۔ فنکار کے بنانے میں ان چاروں عناصر کا ہاتھ ہوتا ہے۔ اس کے خیالات، رجحانات، احساسات، افعال سب ان عناصر اور شعور کے عمل اور ردِ عمل کا نتیجہ ہوتے ہیں، فنکار کا فرض ہے کہ وہ ان عناصر اور ان کے تبدیل ہونے کے قوانین کو سمجھے ورنہ اس کا جمالیاتی تجربہ صحیح نہ ہوگا۔ غلط چیز سے جمالیاتی تجربہ حاصل کرنا

ان عناصر کو پوری طرح نہ سمجھنے کی وجہ سے ہوتا ہے۔ خاص طور پر زمانہ کے عام رجحانات اور ترقی پذیر انسانی قوتوں کا صحیح اندازہ نہ لگانا اس غلطی کا موجب ہوتا ہے۔ ان خارجی اسباب کے علاوہ کچھ نفسیاتی اسباب بھی ہوتے ہیں، لیکن حقیقتاً یہ نفسیاتی اسباب بھی خارجی اسباب ہی کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ اگر خارجی حقائق پر ٹھیک نظر ہو، تو پھر اس غلطی کا امکان بھی باقی نہیں رہتا۔

یہ عرض کیا جاچکا ہے کہ جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے کے لیے کسی خاص قسم کے ذہنی عمل کی ضرورت نہیں۔ یہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے دوسرے تجربات سے مختلف نہیں ہوتا۔ ہاں اس کی اپنی کچھ خصوصیات ضرور ہوتی ہیں، جن کی بنا پر اس تجربہ کو دوسرے تجربات سے ممیز کیا جا سکتا ہے اس قسم کا تجربہ کسی خاص منفرد چیز کا نہیں ہوتا، بلکہ مرکب شے کا ہوتا ہے۔ لیکن ان مرکب اشیا کا ادراک کرتے ہوئے ذہنی طور پر انہیں منفرد بنا لیا جاتا ہے۔ مختلف اجزاء کو ایک لڑی میں پرو لیا جاتا ہے اور اس طرح ان سے ایک منفرد تجربہ حاصل کیا جاتا ہے۔ اگر ایک شخص جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے کی شرائط کو پورا نہیں کرتا تو وہ ان مختلف اجزاء کو ایک وحدت نہیں بنا سکتا اور اس طرح اس کا تجربہ بھرپور نہیں ہوتا، بلکہ ناتمام رہ جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ایک تجربہ مختلف اجزار کا مجموعہ نہیں ہوتا، بلکہ اس کی حیثیت ایک ناقابل تجزیہ وحدت کی ہوتی ہے۔ گسٹالٹ نفسیات میں اس نقطہ کی پوری طرح وضاحت کی گئی ہے۔ اس کی رو سے ہر تجربہ ایک وحدت ہوتا ہے۔ اور اس تجربہ کا تجزیہ کرکے اسے سمجھنا ناممکن ہے۔ کلُ اپنے اجزاء کے مجموعہ سے زیادہ ہوتا ہے۔ اس کی اپنی ایک انفرادیت ہوتی ہے، اس کا اپنا ایک ذاتی وجود ہوتا ہے، جسے ہم کلُ کہہ سکتے ہیں۔ اس میں کچھ ایسی خصوصیات موجود ہوتی ہیں، جو اس کلُ کے تمام اجزاء سے حاصل شدہ تجربات سے مختلف اور زیادہ ہوتی ہیں اور ہمیں اس کا تجربہ ایک کلُ اور وحدت کی حیثیت سے ہوتا ہے۔

انسانی زندگی میکانکی نہیں بلکہ غائتی ہے۔ اس کے عمل کا کچھ نہ کچھ مقصد ہوتا ہے۔ جمالیاتی تجربہ بھی اپنی نوعیت کے لحاظ سے مقصدی ہوتا ہے۔ اس کا مقصد ذہنی اور جذباتی ضرورتوں کو پورا کرنا ہوتا ہے۔ جمالیاتی تجربہ حاصل کرتے ہوئے ہم اپنے جسم اور نفس کو وقتی طور پر بھول جاتے ہیں۔ اپنے آپ کو اس شے میں فراموش کر دیتے ہیں اور اس سے ایک قسم کا رشتہ قائم کر لیتے ہیں، جو ہم میں تکمیل، آزادی اور وحدت کے احساسات پیدا کر دیتا ہے۔ وقتی ضروریات سے ہم اپنے آپ کو آزاد کر لیتے ہیں۔ غیر شعوری طور پر ہم خود غرضی اور انفرادیت کے تنگ

دائرے سے نکل کر انسانیت کے وسیع دائرے میں آجاتے ہیں۔ فاصلہ کے بُعد کو بھول جاتے ہیں۔ ہر قسم کی غیر قدرتی تقسیم سے جس نے انسان کو انسان سے علیحدہ کر رکھا ہے، اپنے آپ کو بلند کر لیتے ہیں۔ اور محبت اور ہمدردی کی دنیا میں سانس لیتے ہیں۔ اپنے آپ کو ایک بڑے اجتماع کا حصہ سمجھنے لگتے ہیں۔ ترقی پذیر قوتوں کے ساتھ اپنے آپ کو ہم آہنگ کر لیتے ہیں۔ سماجی اور اخلاقی قدروں کو اپناتے ہیں اور انہیں آگے بڑھانے کا جذبہ ہمارے ذہن میں بیدار ہو جاتا ہے۔ جمالیاتی تجربہ کی ایک لازمی اور ضروری خصوصیت یہ ہے کہ وہ سماجی اور اخلاقی قدروں کا حامل ہو اور انہیں آگے بڑھانے میں ہمارا معاون و مددگار ثابت ہو۔ لیکن یہ مقصد ہمیں براہِ راست حاصل نہیں ہوتا بلکہ بالواسطہ۔ جمالیاتی تجربہ ہمیں ایک ایسی دنیا میں لے جاتا ہے، جو تمدنی اور اخلاقی طور پر بلند ہوتی ہے۔ جہاں ہم آہنگی، توازن، موزونیت، تناسب، اتحاد اور مسرت کی کار فرمائی ہوتی ہے۔ ایسی دنیا میں کسی ایسی چیز سے حظ حاصل کرنا جو اخلاقی طور پر خیر نہ ہو یا سماجی طور پر ترقی پذیر نہ ہو، ناممکن کی حد تک مشکل ہے۔ اگر کسی شخص کو غیر اخلاقی چیز سے یہ تجربہ حاصل ہوتا ہے تو جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، یہ اس کے ذہن کا قصور اور سماجی شعور کی کوتاہی ہے۔

دوسرے تجربات کی طرح اگرچہ جمالیاتی تجربہ کی ایک خصوصیت معلومات فراہم کرنا بھی ہے لیکن اس کا اصل مقصد صرف اس قدر نہیں ہے بلکہ ان معلومات کو اس طرح حاصل کرنا ہے، جس سے فکر میں رفعت، جذبات میں گہرائی اور گیرائی، احساسات میں لطافت و نفاست، زندگی میں حسن، نظر میں وسعت پیدا ہو۔ یہ تمام مقاصد صرف اس وقت حاصل ہو سکتے ہیں، جب جمالیاتی تجربہ حاصل کرتے ہوئے اس کی تمام شرائط موجود ہوں، ان میں سے کسی ایک کی بھی غیر موجودگی جمالیاتی تجربہ کو نہ بھرپور بننے دیتی ہے اور نہ ہی اس تجربہ کے اعلیٰ مقاصد حاصل ہو سکتے ہیں۔

فن برائے فن کے حامی اور عینیت پسند جمالیاتی تجربہ کی کچھ اور بھی خصوصیات بتاتے ہیں۔ ان کے نقطۂ نظر سے یہ تجربہ غیر شخصی، آفاقی، موضوعی، مادی حالات سے غیر متعلق، سماجی اثرات سے ماوراء، زمان و مکان کی قید سے آزاد ہوتا ہے۔ یہ خصوصیات جمالیاتی تجربہ کی نہیں، بلکہ اگر ہو سکتی ہیں، تو جمالیاتی حظ کی ہو سکتی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ یہ خصوصیات جمالیاتی حظ کی بھی نہیں ہیں۔ بہرحال چونکہ اس وقت جمالیاتی حظ پر بحث مقصود نہیں، اس لئے یہاں ان خصوصیات

کے متعلق کچھ عرض کرنا مناسب نہیں۔ ان کے علاوہ ایک اور خصوصیت ہے، جس کے متعلق ابھی تک کہیں کہیں سے آواز بلند ہو جاتی ہے۔ فن برائے فن کے حامیوں کے خیال میں یہ تجربہ بذاتِ خود باوقعت ہے۔ اس کی وقعت کا دارومدار اس کی موجودگی پر ہے نہ کہ اس کے اثرات پر۔ انہیں اس سے کوئی تعلق نہیں کہ فنکار یا شاہد پر اس تجربہ کا کیا اثر ہوتا ہے۔ لیکن کسی تجربہ کو اس کے اثرات سے علیحدہ کر کے دیکھنا ناممکن ہے۔ ہم کسی مقصد کے پیش نظر یہ تجربہ حاصل کرتے ہیں۔ اس تجربہ کی وقعت کا دارومدار ان مقاصد کے حصول پر بھی ہے، نہ کہ صرف تجربہ کی موجودگی پر۔ اور حقیقت تو یہ ہے کہ ایک تجربہ صحیح معنی میں اس وقت تک جمالیاتی تجربہ ہو ہی نہیں سکتا، جب تک کہ اس سے وہ مقاصد حاصل نہ ہوں جو شعوری یا غیر شعوری طور پر ہمارے پیش نظر ہیں۔

لیکن آخر جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے کے فوائد کیا ہیں۔ ہم یہ تجربہ حاصل ہی کیوں کرتے ہیں۔ یہ کوئی خلقی صلاحیت یا وجدانی کیفیت تو ہے نہیں کہ ہم اسے حاصل کرنے پر فطرتاً مجبور ہوں۔ یہ تو بہت حد تک اکتسابی ہے۔ اور ہم کسی مقصد کے پیش نظر ہی اسے حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ ہم اس تجربہ سے آخر کس چیز کے متمنی ہیں۔ جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے کے لئے چند شرائط ضروری ہیں، جن کے بغیر جمالیاتی تجربہ حاصل نہیں کیا جا سکتا۔ یہ شرائط ایک طرف جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے کے لئے ضروری ہیں اور دوسری طرف جمالیاتی تجربہ ان میں گہرائی اور وسعت پیدا کرتا ہے۔ مثلاً علم و فکر کو لیجئے۔ علم و فکر کے بغیر جمالیاتی تجربہ حاصل نہیں ہو سکتا۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ جمالیاتی تجربہ ہمارے علم و فکر کو بڑھاتا ہے، ہم میں نئے خیالات پیدا کرتا ہے۔ نئے واقعات سے روشناس کراتا ہے۔ زندگی کو ایک نیا رنگ بخشتا ہے۔ اس سے زیادہ واضح مثال متاثر ہونے کی صلاحیت ہے۔ احساسات جذبات کے بغیر جمالیاتی تجربہ کا وجود ناممکن ہے لیکن خود جمالیاتی تجربہ ہمارے اعلیٰ جذبات کو بیدار کرتا، ہیجانات میں توازن پیدا کرتا اور متاثر ہونے کی صلاحیت کو بڑھاتا ہے اور اس طرح فنکار کی ذہنی سطح کو بلندتر کرتا ہے۔

جمالیاتی تجربہ ہمیشہ حظ کا موجب ہوتا ہے۔ حیاتیاتی اور نفسیاتی طور پر حظ کی اہمیت کے متعلق کچھ کہنا تحصیل حاصل ہے۔ لیکن اس تجربہ سے ہمیں صرف حظ ہی حاصل نہیں ہوتا، بلکہ وہ ہمیں اپنی پوری وسعت، رفعت اور عمق کے ساتھ زندگی بھی بخشتا ہے۔ ہم حیوانی سطح سے اٹھ کر اعلیٰ انسانی بلندی پر پہنچ جاتے ہیں، صرف جذباتی طور پر نہیں بلکہ فکری اور عملی طور پر بھی۔

افراد اور قوم کی صلاحیتوں کو ناپنے کا یہ ایک آلہ ہے۔ جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے کی

صلاحیت اور اس کی کیفیت اور کمیت سے ایک انسان کو اپنی صلاحیتوں کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ کہ وہ فکری اور جذباتی طور سے کس منزل تک پہنچ سکا ہے۔ نہ صرف افراد بلکہ قوم کی صلاحیتوں کا بھی یہ ایک پیمانہ ہے۔ لیکن اس کے لئے شرط یہ ہے کہ اس تجربہ کا کسی میڈیم کے ذریعہ اظہار ہو چکا ہو۔ کیونکہ بغیر اظہار کے دوسرے اس تجربہ کی وقعت کا اندازہ نہیں لگا سکتے۔

جمالیاتی تجربہ کا ایک بڑا فائدہ اس کی سماجی حیثیت ہے۔ جمالیاتی تجربہ اپنے وجود اور وقعت کے واسطے سماج کا مرہونِ منت ہے۔ اور ردِ عمل کے طور پر سماج میں جمالی صفات کو ترقی دیتا ہے۔ کسی ایسی قوم کا خیال کیجئے، جس میں فنونِ لطیفہ کو کوئی مقام حاصل نہ ہو، وہ صحیح معنی میں قوم کہلانے کی مستحق ہو سکتی ہے؟ اس کے علاوہ سماج اور افراد میں ہم آہنگی پیدا کرنے اور اسے پائیدار بنانے میں بھی جمالیاتی تجربہ کا بہت بڑا حصہ ہوتا ہے۔ فرد اپنے ذاتی مفاد کو پس پشت ڈال کر اپنے آپ کو سماج کا ایک جزو سمجھنے لگتا ہے اور اجتماعی ترقی میں معاون و مددگار ثابت ہوتا ہے۔ اور یہ جمالیاتی تجربہ کا بہت بڑا فائدہ ہے۔

۱۲ــ جمالیاتی حظ

منطقی تعریف کی حدود کچھ اس طرح متعین ہیں کہ کسی تصوّر کی منطقی تعریف کرنا کچھ آسان بات نہیں ہے۔ اور اگر عام تصوّرات کے متعلق یہ صحیح ہے تو غیر مرئی تصورات اور احساسات کی تعریف کرنا تو یقیناً بہت ہی مشکل ہے۔ لیکن حدود متعین کئے بغیر کسی تصوّر کے متعلق گفتگو کرنا یہ بھی خاصی غیر منطقی بات معلوم ہوتی ہے۔ لذّت، مسرّت یا حظ ہی کی حدود متعیّن کرنا کونسا آسان کام ہے کہ جمالیاتی حظ کی حدود متعیّن کی جاسکیں۔ بہر حال جمالیاتی حظ اور مسرّت کی دوسری قسموں کے فرق کو واضح کرنے سے جمالیاتی حظ کی حدود کچھ حد تک متعیّن ہو سکتی ہیں۔ کسی تمنّا اور خواہش کے پایۂ تکمیل تک پہنچنے یا صرف اس کے خیال سے ہمیں جو خوشگواری، پسندیدگی، دل پذیری اور خوشی حاصل ہوتی ہے، اسے ہم مسرّت کہتے ہیں۔ اگر یہ دلچسپی وقوفی اور ذہنی ہوتی ہے تو ہم اسے ذہنی احتظاظ کہتے ہیں۔ اگر اس کا تعلق احساسی پہلو سے ہوتا ہے تو اسے جمالیاتی حظ کہا جاتا ہے۔ اور اگر یہ عمل جسمانی ضرورتوں سے متعلق ہو تو اسے لذّت کہا جاسکتا ہے۔ مثلاً کسی فلسفیانہ مسئلہ پر غور و خوض کرنے، علمی کتاب پڑھنے، علمی، سیاسی، تمدّنی وغیرہ مسائل پر سوچنے سے ہمیں ذہنی احتظاظ حاصل ہوتا ہے۔ کسی خوبصورت منظر یا تصویر کو دیکھنے، غزل گنگنانے، گانا سننے سے جمالیاتی حظ اور کھانا کھانے سے لذّت حاصل ہوتی ہے۔ مسرّت کو ذہنی احتظاظ، جمالیاتی حظ، اور لذّت میں تقسیم کرنا نہ منطقی تقسیم ہے اور نہ ہی نظری، کیوں کہ جس طرح وقوف، احساس اور عمل میں تفریق کرنا آسان نہیں، اسی طرح ذہنی احتظاظ، جمالیاتی حظ اور لذّت میں بھی صرف عملی طور پر فرق کیا جاسکتا ہے، نظری طور پر نہیں۔ اس سے زیادہ دقت یہ ہے کہ بعض اوقات بلکہ اکثر اوقات ان تینوں میں سے دو یا تین قسمیں ایک ہی مسرّت میں موجود ہوتی ہیں اور اس وقت یہ فیصلہ کرنا مشکل ہوتا ہے کہ یہ مسرّت ان تینوں قسموں میں سے کونسی ہے۔ بہر حال عملی طور پر ان تینوں میں کچھ نہ کچھ فرق ضرور رہتا ہے۔ اور ہم کسی حد تک یہ فیصلہ کر سکتے ہیں کہ ایک خاص مسرّت ان تینوں میں سے کس قسم کی ہے۔

جمالیاتی حظ میں کچھ ایسی صفات اور خصوصیات ہوتی ہیں کہ ہم جمالیاتی حظ کو مسرت کی دوسری قسموں سے ممیز کر سکتے ہیں۔ جمالیاتی حظ نہ عطیہ فطرت ہے اور نہ ہی وجدانی اور خلقی صلاحیت۔ بلکہ ایک اکتسابی ذہنی عمل ہے۔ یہ انسانی تہذیب و تمدن کی پیداوار ہے۔ انسان کے سوا تمام دوسرے حیوانات اس جمالیاتی حظ سے محروم ہیں۔ اگرچہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بعض جانوروں میں جمالیاتی حظ حاصل کرنے کی کچھ نہ کچھ صلاحیت موجود ہے لیکن جانوروں کے احساسِ مسرت کو جمالیاتی حظ کہنا غلط ہے۔ انسان جُوں جُوں دائرہ تہذیب میں داخل ہوتا گیا، اس میں جمالیاتی حظ حاصل کرنے کی صلاحیت پیدا ہوتی گئی۔ اور اسی طرح جیسے جیسے وہ ترقی کرتا رہے گا، جمالیاتی حظ حاصل کرنے کی صلاحیت بھی اسی نسبت سے بڑھتی رہے گی۔ انسانی ترقی اور جمالیاتی حظ میں عمل اور ردِ عمل کا تعلق ہے۔ اس لئے یہ کہنا بنیادی طور پر غلط ہے کہ شاعری یا فنونِ لطیفہ صرف جہالت کی تاریکی میں ترقی کر سکتے ہیں، کیونکہ دورِ جہالت میں جمالیاتی حظ نہایت معمولی، کم درجہ اور ادنیٰ قسم کا ہوتا ہے اور اس قسم کا جمالیاتی حظ فنونِ لطیفہ کی اعلیٰ تخلیق سے متعلق نہیں ہو سکتا۔

جمالیاتی حظ بے لوث ہوتا ہے۔ بے لوث دو معنوں میں، اولاً یہ کسی چیز پر قبضہ کرنے سے حاصل نہیں ہوتا بلکہ اس چیز سے صرف لطف اندوز ہونے، دوسروں کو اپنے احساسات اور جذبات میں شریک کرنے اور ان میں اسی قسم کے اعلیٰ احساسات و جذبات پیدا کرنے کی کوشش سے جمالیاتی حظ حاصل ہوتا ہے۔ ایک خوبصورت پھول یا نقش دیکھنے سے ہمیں جمالیاتی حظ ملتا ہے۔ جمالیاتی حظ حاصل کرنے کے لئے نہ پھول کو زیب گلو کرنے کی ضرورت ہے اور نہ نقش سے ڈرائنگ روم کو مزین کرنے کی۔ بلکہ حقیقتاً اس قسم کی خواہش جمالیاتی حظ حاصل کرنے میں سدِ راہ بن سکتی ہے۔ بے لوث کے دوسرے معنی ہر قسم کے مادی فائدہ سے بے نیازی کے ہیں۔ جمالیاتی حظ میں کسی قسم کا مادی فائدہ نہیں پہنچتا۔ اس کی افادیت، احساسات کو بیدار کرنے اور جذبات کو بالیدگی اور لطافت بخشنے میں مضمر ہے، نہ کہ مادی معاوضہ میں۔ اس کا یہ ہرگز مطلب نہیں کہ جمالیاتی حظ مقصدی نہیں ہوتا۔ یہ مقصدی ہوتا ہے، مقاصد سے متعین ہوتا ہے، لیکن مطلبی نہیں ہوتا۔ خود غرضی پر مبنی نہیں ہوتا اور ان ہی معنوں میں یہ بے لوث ہوتا ہے۔

جمالیاتی حظ تمام انسانوں کی مشترکہ دولت ہے۔ اس کے حاصل کرنے کے اپنے اصول ہیں اور ان میں اعلےٰ اور ادنیٰ، امیر و غریب، ماضی اور حال، مشرق اور مغرب، رنگ اور نسل کی کوئی

قید نہیں۔ ہر فرد اور ہر قوم جمالیاتی حظ حاصل کر سکتی ہے، بشرطیکہ وہ اسے حاصل کرنے کی متمنی اور اپنی اس صلاحیت کو بروئے کار لانے کی کوشش کرے۔ اس کی ہمہ گیری اس کا بہت بڑا وصف ہے۔ خاص حالات اور خاص شرائط کے تحت (جنہیں جمالیاتی حظ حاصل کرنے کے اصول خود متعین کرتے ہیں) ہر شخص اس سے مستفید ہو سکتا ہے۔ اس کی یہ ہمہ گیری اسے غیر متعلق اور غیر شخصی بنا دیتی ہے۔ غیر متعلق کا مطلب یہ ہے کہ وہ کسی خاص طبقہ یا انسانوں کے کسی خاص گروہ سے متعلق نہیں ہوتا۔ اور غیر شخصی سے مراد یہ ہے کہ وہ کسی خاص شخص یا اشخاص کے ذاتی مفاد سے ماورا ہوتا ہے۔ اس میں ذاتی فائدے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ وہ انسانیت کی مشترکہ دولت ہے نہ کہ کسی خاص طبقے، گروہ یا شخص کی ذاتی ملکیت۔ ہر شخص جمالیاتی حظ حاصل کر سکتا ہے، بشرطیکہ وہ اسے حاصل کرنے کی شرائط پوری کرتا ہو۔

جمالیاتی حظ حاصل کرنے کے لیے اُس لمحہ اس کی علت کی مادی موجودگی ضروری نہیں۔ ذہن میں اس کی موجودگی اور اس کی یاد جمالیاتی حظ پیدا کرنے کے لئے کافی ہے۔ وہ ایک ایسی مستقل دولت ہوتی ہے جس کے گم ہونے کا کوئی خطرہ نہیں۔ صرف ایک خوبصورت تصویر دیکھ کر ہی ہم جمالیاتی حظ حاصل نہیں کرتے بلکہ مستقبل میں جب کبھی ہم اس کا خیال کرتے ہیں تو وہ یاد ہی جمالیاتی حظ کا موجب ہوتی ہے۔ ایک حسین منظر کو ایک فنکار، رنگ یا الفاظ کے ذریعے صفحۂ قرطاس پر لے آتا ہے۔ اب اس منظر کو بار بار دیکھنے کی ضرورت نہیں۔ صرف یہ نقش یا نظم ہم میں اس قسم کا بلکہ اس سے بھی اعلیٰ قسم کا جمالیاتی حظ پیدا کرتی ہے جو ہمیں اس اصلی منظر کو دیکھ کر حاصل ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ اس نقش کو بھی بار بار دیکھنے کی ضرورت نہیں، صرف اس کی یاد جمالیاتی حظ کا موجب ہوتی ہے۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ شروع میں جمالیاتی حظ کی وسعت زیادہ ہوتی ہے اور بعد میں عمق۔ مندرجہ بالا سطور کا یہ ہرگز مطلب نہیں کہ نقاش اس منظر کی صرف نقل یا عکس صفحۂ قرطاس پر لے آتا ہے اور اس لئے اس منظر اور اس نقش کو دیکھ کر ایک ہی قسم کا جمالیاتی حظ حاصل ہوتا ہے۔ افلاطون کے نظریے کے مطابق تو اس نقش سے اصلی منظر کے مقابلے میں ادنیٰ درجے کا حظ حاصل ہوتا ہے کیوں کہ وہ اس کی صرف نقل ہوتی ہے۔ ارسطو بھی اگرچہ فن کو نقل ہی سمجھتا ہے لیکن وہ لفظ نقل کو وسیع تر مفہوم میں استعمال کرتا ہے۔ اس کے لحاظ سے نقل صرف عکاسی نہیں ہوتی، بلکہ اس میں تخلیقی عمل بھی شامل ہوتا ہے۔ یہ تخلیقی عمل، فن کو فطرت سے زیادہ نفیس اور زیادہ لطیف بنا دیتا ہے۔ اس لئے افلاطون

کے برخلاف وہ فن کو فطرت سے ادنیٰ درجے کی چیز نہیں سمجھتا، بلکہ اس سے بہتر قرار دیتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ نقاش اس منظر کی نقل پیش نہیں کرتا، بلکہ اس کی حقیقت ہم پر واضح کرتا ہے۔ وہ حقیقت جو سات پردوں میں پوشیدہ ہوتی ہے اور اس لئے اس کی تخلیق حقیقی معنی میں تخلیق ہوتی ہے، وہ صرف نقل نہیں ہوتی، اور اس لئے فن فطرت سے ادنیٰ درجے کی چیز نہیں بلکہ اعلیٰ درجے کی ہے اور اس سے حاصل شدہ حظ بھی نسبتاً اعلیٰ ہوتا ہے۔ کسی تخلیق کی صورت اور فارم تو اس تخلیق کی حقیقت تک پہنچنے کا صرف ایک ذریعہ ہے، کافی اہم اور باوقعت ذریعہ، لیکن صرف ایک ذریعہ۔ اور ذریعہ چاہے کتنا ہی اہم اور باوقعت کیوں نہ ہو، مقصد سے زیادہ باوقعت قرار نہیں دیا جاسکتا۔ اگرچہ جمالیاتی حظ فن کے فارم سے بھی حاصل ہوتا ہے اور کانٹ اور ہربارٹ کے خیال میں تو صرف فارم ہی سے حاصل ہوتا ہے، لیکن حقیقی اور اعلیٰ حظ تو صرف اس تخلیق سے حاصل ہو سکتا ہے جو حقیقت تک ہماری رہنمائی کر سکے۔ اس لئے تخلیق کی فارم اور ہیئت اس قسم کی ہونی چاہیئے جو حقیقت کو سمجھنے اور اس تک پہنچنے میں ہماری مدد کر سکے۔ وگرنہ اگر ہم ہیئت کی بھول بھلیوں میں گم ہو کر رہ گئے تو نہ اس تخلیق کی کوئی خاص وقعت ہوگی اور نہ وہ تخلیق حقیقی حظ کا موجب بن سکے گی۔ انسانی ذہن کے مطمئن ہونے کے لئے ضروری ہے کہ وہ حقیقت تک پہنچنے کی کوشش کر سکے۔ اور جب تک وہ مطمئن نہیں ہو جاتا، انسان جمالیاتی حظ حاصل نہیں کر سکتا۔ اس لئے اعلیٰ جمالیاتی حظ صرف اس فن پارہ سے حاصل ہو سکتا ہے جو حقیقت کو ہمارے سامنے پیش کرے اور ہم حقیقت تک پہنچنے میں فارم کی رکاوٹ کو محسوس نہ کریں۔ بلکہ فارم اپنے آپ کو اس حد تک ہم آہنگ کر لے کہ ہم فارم کا خیال کئے بغیر حقیقت تک پہنچ سکیں۔

جمالیاتی حظ کے حصول کا انحصار کسی خواہش کی تکمیل یا تکمیل کے خیال پر نہیں ہے۔ لذت حاصل کرنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ہمیں شعوری یا غیر شعوری طور پر کسی چیز کی خواہش ہو۔ اس خواہش کی حقیقی تکمیل یا خیالی تکمیل سے ہمیں لذت حاصل ہوتی ہے۔ لیکن جمالیاتی حظ کے لئے کسی خواہش کی موجودگی کی ضرورت نہیں۔ اس کا انحصار خواہش کی موجودگی اور اس کی تسکین پر نہیں ہوتا بلکہ یہ کسی حسین شے کے ادراک اور اس کے خیال سے حاصل ہوتا ہے۔ حسین شے فطری بھی ہو سکتی ہے اور فنی بھی، ذہنی بھی ہو سکتی ہے اور مادی بھی۔ غرض جہاں حسن، اسے دیکھنے والی آنکھ، سمجھنے والا دماغ اور محسوس کرنے والا دل ہوگا، وہاں جمالیاتی حظ حاصل ہو سکے گا۔

جمالیاتی حظ سے جو سرور حاصل ہوتا ہے اس کی تفصیل الفاظ میں آسان نہیں۔ یہ حظ

عام قسم کی مسرت سے زیادہ نفیس، زیادہ نازک، اعلیٰ تر اور بلند تر ہوتا ہے۔ انسان پر کچھ اس قسم کی وارفتگی چھا جاتی ہے کہ وہ کچھ عرصہ کے لئے دنیا اور مافیہا سے بے خبر ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو کسی بلند تر اور اعلیٰ تر دنیا میں محسوس کرتا ہے، اس میں کھو کر رہ جاتا ہے۔ اور دوسروں کو اپنے جذبات میں شامل کر کے ان میں بھی وہی اعلیٰ جذبات پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ جمالیاتی حظ ہمیں اخلاقی بلندی کی اس حد تک لے جاتا ہے، جہاں شر اپنی تمام قوت کھو دیتا ہے اور صرف خیر کا فرمان روائی ہوتی ہے جہاں خود غرضی، ہمدردی میں تبدیل ہو جاتی ہے جہاں انفرادیت، انانیت کا جزو بن جاتی ہے۔ جہاں من و تو کا فرق ذہن سے نکل جاتا ہے۔ جہاں اخلاقی کا درس دینے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ بلکہ ایک ذہن دوسرے ذہن سے بلا واسطہ مستفید ہوتا ہے۔ جہاں ہم روزمرہ کی معمولی ضروریات سے پیچھا چھڑا کر انسانیت کے اعلیٰ مطالبات کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور اپنا سب کچھ ان پر سے قربان کرنے کے لئے تیار۔

جمالیاتی حظ ہم میں خیالی اور جذباتی توازن پیدا کرتا ہے۔ انسان ہر لمحہ مختلف خواہشات، تمناؤں اور آرزوؤں کی رزم گاہ بنا رہتا ہے۔ جمالیاتی حظ وقتی طور پر ان تمام خواہشات اور آرزوؤں سے آزادی دلا کر ایک اعلیٰ اور نفیس تمنا ہمارے دل و دماغ میں پیدا کر دیتا ہے۔ اور ہم ایک ایسی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں جہاں تمام خواہشات اس نفیس تمنا میں مدغم ہو جاتی ہیں اور جذبات میں توازن اور احساسات میں ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے۔ جذباتی توازن کے علاوہ جمالیاتی حظ ہم میں فکری توازن بھی پیدا کرتا ہے۔ اور ہمارے تمام خیالات اور افکار کو ایک خاص خیال کے ماتحت تلازم خیالات کی ایک لڑی میں اس طرح پرو دیتا ہے کہ ہمارے تمام خیالات اس مرکزی خیال کے معاون و مددگار ہو جاتے ہیں۔ اور جو خیالات اس اعلیٰ خیال کے مطابق نہیں ہوتے وہ صفحۂ ذہن سے روپوش ہو جاتے ہیں۔ ان کے علاوہ جمالیاتی حظ ہم میں عملی توازن اور دوسروں سے ہم آہنگی کا بھی موجب ہوتا ہے، جس کی وجہ سے ہم اس راہ عمل کا فوراً انتخاب کر لیتے ہیں اور اس پر عمل شروع کر دیتے ہیں، جس راہ پر ہمارے دوسرے شرکائے کار گامزن ہوتے ہیں۔ جذباتی، فکری اور عملی توازن سے ایک انسان تکمیل نفس کی اس منزل تک پہنچ سکتا ہے، جہاں تک کسی اور طریقہ سے رسائی ممکن نہیں۔

اب آیئے اس سوال کی طرف کہ جمالیاتی حظ کس چیز سے حاصل ہوتا ہے؟ جمالیاتی تجربہ ہم میں جمالیاتی حظ پیدا کرتا ہے کسی حسین شے کے ادراک سے ہم جمالیاتی تجربے سے

دوچار ہوتے ہیں۔ اور یہ جمالیاتی تجربہ اس حظ کا موجب ہوتا ہے، جسے ہم جمالیاتی حظ کہتے ہیں۔
اسی بنا پر میں نے مندرجہ بالا سطور میں عرض کیا ہے کہ کسی حسین شے کے ادراک سے جمالیاتی حظ حاصل ہوتا ہے۔ لیکن کن شرائط کی بجا آوری پر ہم کسی شے کو حسین کہہ سکتے ہیں؟ اس مقام پر اس بات کا نہ موقع ہے اور نہ ہی ضرورت کہ ہم حسن کے متعلق مختلف مسائل پر غور کریں کہ حسن کیا ہے؟ یہ فن کی پیداوار ہے یا محض فطرت کا عطیہ۔ یہ معروضی ہے یا موضوعی؟ یہ ازلی اور ابدی ہے یا سماجی تخلیق؟ ان مسائل کے متعلق ہم پہلے ہی مفصل طور پر بحث کر چکے ہیں۔ بہر حال تسلسل قائم رکھنے کے لئے یہاں صرف اس قدر عرض کرنا ہے کہ حسن ایک قدر ہے جو سماجی حالات کی بنا پر ارتقا پذیر ہے۔ یہ کبھی مستقل اور نپے تلے پیمانہ کا نام نہیں، جو کبھی تبدیل ہی نہ ہوتا ہو۔ بلکہ یہ تغیر پذیر اور ارتقا پذیر ہے۔ سماجی شعور، ماحول کے مختلف اجزار کا تجزیہ کر کے حسن کا معیار مقرر کرتا ہے۔ ماحول کی تبدیلی سے معیار حسن بھی تبدیل ہو جاتا ہے۔ یہ ایک وجدانی عطیہ، داخلی کیفیت یا فطری جذبہ نہیں ہے۔ بلکہ معروضی حقیقت ہے، ایسی معروضی حقیقت جسے انسانوں نے تخلیق کیا ہے، افراد نے نہیں بلکہ ایک دور کے انسانوں کے پورے گروہ نے، سماج نے۔ اور اس طرح حسن ایک سماجی تخلیق ہے، جس کا معیار جامد، ساکت، اور ساکن نہیں بلکہ جو سماج کی ترقی کے ساتھ ساتھ ترقی کرتا رہتا ہے۔ اگر ہم تاریخ تمدن پر ایک نظر ڈالیں، تو معلوم ہو جاتا ہے کہ کبھی طاقت و قوت میں حسن پوشیدہ تھا اور کبھی فطرت کی نقالی میں۔ کبھی آرائش کو حسن سمجھا جاتا تھا اور کبھی سادگی کو۔ کبھی شان و شوکت میں اسے تلاش کیا جاتا تھا اور کبھی نزاکت میں۔ کبھی اسے توازن کا ہم معنی خیال کیا جاتا تھا اور کبھی ہم آہنگی کا۔ کبھی اسے وحدت میں تلاش کیا جاتا تھا اور کبھی کثرت میں۔ کبھی حسن، اخلاقی قوانین کا ماتحت رہا اور کبھی راحت، اور تکلیف کے زیر اثر۔ موجودہ زمانے میں عام طور پر حسن اور افادیت کو ہم معنی سمجھا جاتا ہے۔ غرض ہم دیکھتے ہیں کہ معیار حسن، مختلف ادوار اور مختلف ماحول میں مختلف رہا ہے۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ حسن ایک معروضی صفت نہیں ہے۔ حسن ایک معروضی حقیقت ہے، جس کا مفہوم اور معیار سماج کی ترقی کے ساتھ ساتھ زیادہ عمیق اور زیادہ وسیع ہوتا جاتا ہے۔ کسی بھی زمانے میں جب کوئی فطری شے یا فنی تخلیق اس زمانہ کے معیار حسن کے کم و بیش مطابق ہو گی تو وہ اسی نسبت سے جمالیاتی حظ پیدا کرنے کی موجب ہو گی۔
حسن، کسی تخلیق کی ہیئت اور مواد دونوں میں مضمر ہوتا ہے۔ اور کسی تخلیق کے حسین ہونے

کے لئے اس کے مواد اور اس کی ہیئت دونوں کا حسین ہونا لازمی اور ضروری ہے۔ ان دونوں پہلوؤں میں سے ایک میں حسن کی موجودگی اور دوسرے میں اس کی غیر موجودگی اس تخلیق کو حسین نہیں رہنے دیتی۔ پہلے ہیئت کے حسن کے متعلق کچھ عرض کرنے کی اجازت دیجئے۔ ہیئت کے متعلق ہر فن کے اپنے کچھ اصول ہوتے ہیں اور ایک تخلیق صرف اس وقت حسین کہلائی جاسکتی ہے، جب وہ کم وبیش ان اصولوں کے مطابق ہو، ورنہ اسے حسین کہنا مشکل ہوگا۔ یہاں مختلف فنون کے اصولوں سے بحث ممکن نہیں اور نہ ہی اس کی ضرورت ہے۔ عرض صرف اس قدر کرنا ہے کہ کسی بھی فن کے اصول جامد اور ساکت نہیں ہوتے بلکہ وہ اس فن کی ترقی، عام ذہنی ترقی، سماجی ترقی اور مواد کی نوعیت کی بنا پر زیادہ واضح اور صاف ہوتے رہتے، ترقی کرتے رہتے اور کچھ حد تک تبدیل بھی ہوتے رہتے ہیں۔

ارسطو کے نزدیک کسی تخلیق کی اصل علت نقل اور موزونیت ہوتی ہیں۔ ان دونوں کا تعلق ہیئت سے ہوتا ہے۔ بالفاظ دیگر تخلیق کی کامیابی اور حسن کا تمام تر انحصار اس تخلیق کو ہیئت کے بہترین پیمانہ میں پیش کرتا ہے۔ لیکن وہ ہیئت اور اس کے اصولوں کو انسانی تجربہ سے ماورا نہیں سمجھتا، بلکہ استقرائی مانتا ہے۔ اور اگر وہ استقرائی ہیں تو تبدیل بھی ہوسکتے ہیں اور ہوتے ہیں۔ لیکن افلاطون ہیئت کو استقرائی نہ مان کر، اس میں تبدیلی کا قائل نہیں۔ اس کے خیال میں ہیئت پہلے سے موجود ہوتی ہے۔ اور صرف انسانی ذہن میں نہیں بلکہ انسانی ذہن سے ماورا فطرت میں۔ انسانی ذہن میں اس کی صرف نقل موجود ہوتی ہے اور فنکار کا کام صرف اس ہیئت کی نقل کو پیش کرنا ہے۔ اور چونکہ نقل اصل سے کم باوقعت ہوتی ہے، اس لئے افلاطون کے خیال میں فن فطرت سے کم باوقعت ہے۔ اور اس طرح اس سے جو جمالیاتی حظ حاصل ہوتا ہے وہ فطرت سے حاصل شدہ جمالیاتی حظ کے مقابلے میں ادنیٰ درجے کا ہوتا ہے۔ کانٹ اور دوسرے ہیئت پرست مفکرین بھی حسن اور جمالیاتی حظ کا اصل منبع ہیئت ہی کو قرار دیتے ہیں، اور ہیئت اور اس کے اصولوں کو عام طور پر اٹل سمجھتے ہیں، جو تبدیل نہیں ہوسکتے۔

اس نظریہ کی سب سے بڑی خامی تو یہی ہے کہ اس میں مواد کو بالکل اہمیت نہیں دی گئی ہے اور صرف ہیئت کو باوقعت سمجھا گیا ہے۔ حالانکہ کسی بھی فنی تخلیق میں ایک کے بغیر دوسرے کا وجود ممکن ہی نہیں۔ لیکن اگر صرف ہیئت ہی کو پیش نظر رکھا جائے اور مواد کی وقعت کو فراموش بھی کر دیا جائے تو بھی اس نظریہ کی رو سے ہیئت کے نت نئے تجربات کے لئے بمشکل کوئی جگہ مل سکتی ہے۔

ان جامد اور اٹل اصولوں کی پیروی کی وجہ سے فنکار کی بے ساختگی اور آمد بہت حد تک ختم ہو جاتی ہے اور اسے صرف پرانی راہوں پر چلتے رہنے پر اکتفا کرنا پڑتا ہے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ہر فن میں نئے نئے تجربات ہوتے رہتے ہیں۔ ہر عظیم فنکار اپنے اصول خود وضع کرتا ہے جو اگرچہ پرانے اصولوں سے متضاد نہیں ہوتے بہر حال ان میں کافی حد تک تغیر و تبدل ہوتا رہتا ہے۔ ہر دور اپنے گزشتہ ادوار کی تخلیقات سے مستفید اور محظوظ ہوتا ہے لیکن وہ اس پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ خود حسن کی تخلیق کرتا ہے۔ حسن کی یہ تخلیق صرف پرانے اصولوں کے مطابق نہیں کی جاتی بلکہ نئے حالات کے تحت نئے اصول وضع کئے جاتے ہیں۔ ہیئت کے نئے سانچے ڈھلتے جاتے ہیں۔ پرانے سانچوں میں تبدیلی کی جاتی ہے۔ اور اس طرح بہتر سے بہتر تخلیقات وجود میں آتی رہتی ہیں۔

لیکن اس کا یہ ہرگز مطلب نہیں کہ ہیئت میں حسن پوشیدہ نہیں ہوتا۔ یقیناً موجود ہوتا ہے اور اس کا ادراک ہم میں جمالیاتی تجربہ بیدار کرتا اور جمالیاتی حظ کا موجب ہوتا ہے۔ کہنے کا اصل مقصد یہ ہے کہ صرف ہیئت میں حسن پوشیدہ نہیں ہوتا۔ کمیت اور کیفیت دونوں لحاظ سے جمالیاتی حظ کا زیادہ اور اعلیٰ حصہ مواد کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں یہ بات بھی غور طلب ہے کہ ہیئت اور اس کے اصول چاہے وہ کسی بھی فن سے متعلق ہوں، اٹل نہیں ہوتے بلکہ بدلتے رہتے ہیں اور اس تبدیلی اور ترقی کی وجہ سماجی ترقی اور مواد کی نوعیت میں پوشیدہ ہوتی ہے۔

اب مواد کے حسن کے متعلق کچھ عرض کرنے کی اجازت دیجئے۔ جمالیاتی تجربہ اور جمالیاتی حظ زیادہ تر مواد کے مرہونِ منت ہوتے ہیں۔ یوں تو فنکار نظری طور پر اس معاملہ میں آزاد ہے کہ وہ کسی بھی چیز، خیال اور احساس کو اپنی تخلیق کا موضوع بنائے۔ لیکن چونکہ اس کا اثر دوسروں پر بھی ہوتا ہے اس لئے مواد کے انتخاب میں معروضی شرائط کی پابندی لازمی اور ضروری ہے۔ مواد کے انتخاب کو فنکار کی صرف ذاتی پسند اور دلچسپی پر نہیں چھوڑا جا سکتا۔ فن ایک سماجی عمل ہے اور اس لئے ہمیں یہ دیکھنا پڑے گا کہ فنکار کی تخلیق کا اثر دوسروں پر کیا پڑتا ہے۔ یہ اثرات مختلف قسم کے ہو سکتے ہیں، جن کی تفصیل آسان نہیں۔ بہر حال بنیادی طور پر یہ اثر دو قسم کا ہوتا ہے۔ یا تو وہ حیات افزا ہو گا یا حیات کش۔ مواد کا حسن اس کے زندگی بخش ہونے میں مضمر ہے۔ مواد اسی قدر حسین اور عمدہ ہو گا جس قدر وہ حیات افزا ہو گا۔ حیات کش مواد کو حسین ترین ہیئت میں پیش کرنے کے باوجود تخلیق حسین نہیں ہو سکتی۔ نہ ہم اس سے جمالیاتی تجربہ حاصل کر سکتے ہیں اور نہ وہ جمالیاتی حظ کا موجب ہو سکتی ہے۔ مواد کے حسین ہونے کے لئے سب سے ضروری شرط اس کا

حیات افزا ہوتا ہے۔ گرمیٹے کے یہ الفاظ نہ صرف قابلِ قبول بلکہ قابلِ ستائش ہیں کہ "فن کا مقصد زندگی کو حسین بنانا ہے"۔ اور یہاں 'زندگی' اور 'حسین' کے الفاظ محدود معنی میں نہیں بلکہ نہایت وسیع مفہوم میں استعمال ہوئے ہیں۔ یہاں زندگی کا مطلب صرف جسمانی اور انفرادی زندگی نہیں بلکہ ان کے علاوہ اس کا مطلب ذہنی، جذباتی، عملی اور روحانی زندگی ہے اور دوسری جانب اجتماعی زندگی بھی۔ اور یہاں زندگی سے زندگی کی صرف وسعت مراد نہیں بلکہ اس میں عرض اور عمق بھی شامل ہیں۔ اور اسی طرح "حسین" کے لفظ میں بھی خیر اور صداقت کا مفہوم پوشیدہ ہے۔ بالفاظ دیگر مواد اس قسم کا ہونا چاہیئے جو ذہنی، جذباتی اور عملی زندگی کو بہتر اور حسین بنائے، جو ہم میں آرزوئے حیات بڑھائے۔ جو ہمارے دل میں حسن، خیر اور صداقت کے لئے لگن پیدا کرے۔ جو ہمیں انفرادیت کے اندھے کنوئیں سے نکال کر ہمارے سامنے اجتماعیت کا وسیع میدان پیش کرے۔ حظ اس فن سے حاصل ہوتا ہے جو زندگی سے مربوط ہو، زندگی بخش ہو، جو آرزوئے حیات کو بڑھائے، جو اس کی تفسیر ہو اور تنقید ہو۔ جو فن، زندگی کو آگے بڑھانے والے مسائل کو اپنا موضوع نہیں بناتا وہ صحیح قسم کا جمالیاتی تاثر پیدا کر ہی نہیں سکتا۔

حقیقت تک رسائی مواد کے حسن کی دوسری ضروری شرط ہے "جمالیاتی حظ آپ کے دل و دماغ میں اس وقت انگڑائی لیتا ہے جب آپ کسی شے کی حقیقت تک براہِ راست پہنچ جائیں۔ ..... جب تک کوئی ذہنی تخلیق کسی شے کی حقیقت کو پیش نہ کرے، وہ جمالیاتی حظ بیدار نہیں کر سکتی"۔ کسی تخلیق میں صرف کسی واقعہ کو پیش کر دینا اسے تخلیق کے اعلیٰ پایہ تک نہیں پہنچا جا سکتا۔ بلکہ وہ صرف عکاسی اور فوٹوگرافی بن کر رہ جاتی ہے۔ حقیقت نگاری اور واقعہ نگاری میں بہت فرق ہے۔ ایک واقعہ کو چاہے وہ مادی ہو یا ذہنی، بالکل اسی طرح پیش کر دینا عکاسی ہے۔ لیکن اس کی تہہ تک پہنچ کر اس کے اصل اسباب و علل دریافت کرنا اور عام سماجی حالات سے اس کا رشتہ جوڑنا حقیقت ہے۔ حقیقت نہ نقل ہے اور نہ عکاسی۔ اس کا اصل مقصد کسی واقعہ کو مع اس کی علت و معلول کے اس طرح سمجھنا، ذہن نشین کرنا اور اس سے متاثر ہوتا ہے کہ وہ سماجی عناصر کے روابط کو سمجھنے اور انہیں بدلنے میں ہماری مدد کر سکے۔ حقیقت جامد نہیں ہوتی بلکہ تبدیل ہوتی رہتی ہے، بڑھتی رہتی ہے، ترقی کرتی رہتی ہے۔ اور اس طرح نہ صرف سماج کی ترقی کا موجب بنتی ہے بلکہ انسانی شعور کو بھی ترقی کی نئی نئی راہیں سجھاتی ہے۔ حقیقت اور حسن ایک دوسرے سے اس طرح گھلے ملے ہیں کہ ان کو علیحدہ کرنا ناممکن کی حد تک مشکل ہے۔ حقیقت حسن میں پوشیدہ ہے۔ اور حسن سے زیادہ

اور کیا حقیقت ہو سکتی ہے۔ اس لئے حقیقت جہاں کہیں بھی اور جس انداز میں بھی پیش کی جائے گی حسین ہوگی اور حسین ہونے کی وجہ سے موجب حظ ہوگی۔

ایک فنکار وقتی مسائل میں سے بھی مواد منتخب کر سکتا ہے اور ان بنیادی مسائل میں سے بھی جو زمان و مکاں سے نسبتاً کم متاثر ہوتے ہیں۔ بہر حال اس کے لئے یہ لازمی امر ہے کہ وہ تمام انسانوں کے لئے ہو اور انسانوں کے صرف ایک طبقہ کے لئے نہ ہو۔ ایسا فن جس کے پیش نظر عوام کا مفاد نہیں بلکہ صرف کسی خاص طبقہ کا مفاد ہو، ہمہ گیریت کا حامل نہیں ہو سکتا اور عوام اس سے جمالیاتی حظ حاصل نہیں کر سکتے۔ اس ضمن میں اس بات کا بھی خیال رکھنا چاہیئے کہ اس مواد کو اس انداز سے پیش کیا جائے کہ وہ عوام کی ذہنی سطح سے اس قدر بلند نہ ہو کہ عوام اس سے محظوظ ہی نہ ہو سکیں۔ اس کے برخلاف یہ بھی نہ ہو کہ فنکار عوام کی سطح پر اتر آئیں اور اپنے فن کے معیار کو کم کر دیں۔ ہونا یہ چاہیئے کہ فنکار عوام کی ذہنی سطح کا خیال رکھتے ہوئے اپنی تخلیقات پیش کریں، تاکہ ان کی ذہنی اور جذباتی تربیت ہو سکے۔ وہ عوام کے ذوق کو بلند کرنے کی کوشش کریں لیکن عوام کے ذہن پر اس قدر بوجھ نہ ڈالیں کہ عوام تخلیق کی بھول بھلیوں میں گم ہو کر رہ جائیں۔ فن آخر فن ہی ہوتا ہے معمہ نہیں ہوتا۔

عرض کیا جا چکا ہے کہ فن ایک سماجی عمل ہے۔ فنکار کی تخلیقات کا اثر دوسروں پر بھی ہوتا ہے اور اس لئے فنکار کو موضوع کے انتخاب میں معروضی شرائط کو پورا کرنا چاہیئے۔ تاکہ اس کی تخلیقات سماج کی بڑھتی ہوئی طاقتوں کی معاون و مددگار ہوں۔ فن اور فنکار کا فرض ہے کہ وہ زندگی کو آگے بڑھانے میں اپنی سعی اور کوشش کرے۔ انسان کے دل میں امید کی جوت جگائے تاکہ وہ راہ کی مشکلات پر قابو پاتے ہوئے آہستہ آہستہ منزلِ مقصود کی طرف بڑھتا رہے۔ سماجی ترقی کا مقصدِ اصلی ہمیشہ فنکار کے پیش نظر رہنا چاہئے۔ لیکن اسے اس کے ابلاغ میں خاص احتیاط کی ضرورت ہے۔ ورنہ یہ فن کی حیثیت سے گر کر پروپیگنڈا کی سطح پر آجائے گا۔ فن اور پروپیگنڈا میں فرق کرنا اور حد فاصل قائم کرنا اس قدر آسان نہیں جتنا غالباً سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اگر فنکار اپنے تاثرات اور تصورات کو جذبات اور احساسات کے توسط سے اس طرح پیش کرے کہ شاید نہ صرف ان خیالات اور تصورات سے فکری طور پر متفق ہو بلکہ جذباتی طور پر بھی ان سے ہم آہنگ ہو کر ان کا اثر قبول کرے تو فنکار اپنے مقصد میں کامیاب ہے۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لئے ضروری ہے کہ فنکار اپنے خیالات کی بلاواسطہ تبلیغ نہ کرے بلکہ انہیں فنی لوازمات کے ساتھ اس طرح پیش کرے کہ وہ شاہد پر آہستہ آہستہ اثر انداز ہوں۔

بالکل یہی حالت فن کی اخلاقی حیثیت کی ہے۔ ہر اعلیٰ فن اخلاقی اقدار کا حامل ہوتا ہے۔ لیکن وہ کسی نظریۂ اخلاق کی تبلیغ نہیں کرتا۔ بلکہ اس کا مقصد اخلاقی اقدار کو اس طرح پس پردہ پیش کرنا ہوتا ہے کہ شاہد اس کے ساتھ آہستہ آہستہ ہم آہنگی محسوس کرتا جائے اور اپنے آپ میں ان اقدار کو سمونے کی کوشش کرے۔ اعلیٰ فن اخلاقی قدروں کے ساتھ یہ ہم آہنگی لاتا ہے، سکھاتا نہیں۔ وہ اس ہم آہنگی کا موجب ہوتا ہے لیکن وہ شاہد پر اس ہم آہنگی کو مسلط نہیں کرتا۔ شاہد اس ہم آہنگی کو خود حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اسے قبول کر لیتا ہے۔ صرف وہی فن اعلیٰ جمالیاتی حظ کا موجب ہو سکتا ہے جو ان سماجی اور اخلاقی قدروں کا حامل ہو۔ لیکن صرف حامل ہو، مبلغ نہ ہو۔ اور اگر مبلغ بھی ہو تو نہایت دھیمے دھیمے سروں میں تاکہ وہ شاہد کے دل و دماغ پر آہستہ آہستہ اثر کرے۔ فن کی حیثیت ناصح اور استاد کی نہیں ہوتی، بلکہ مشفق، مہربان اور ہمدرد کی ہوتی ہے۔

صرف ایک بات اور! مندرجہ بالا سطور میں عرض کیا جا چکا ہے کہ کسی حسین شے کے ادراک سے ہم جمالیاتی تجربہ سے دوچار ہوتے ہیں اور جمالیاتی تجربہ، جمالیاتی حظ کا موجب ہوتا ہے۔ فنکار اور شاہد دونوں جمالیاتی تجربہ اور جمالیاتی حظ سے مستفید اور محظوظ ہوتے ہیں۔ دونوں کے تجربے اور حظ میں بنیادی اور نفسیاتی طور پر کوئی خاص فرق نہیں ہوتا۔ فرق صرف ان کی شدت میں ہوتا ہے۔ علامہ اقبال اس کے متعلق فرماتے ہیں "شعر کا صحیح ذوق شاعری سے کم نہیں، بلکہ ایک اعتبار سے اس سے بہتر ہے۔ محض ذوقِ شعر رکھنے والا شعر کا ویسا ہی لطف اٹھا سکتا ہے جیسا کہ خود شاعر، اور تصنیف کی شدید تکلیف اسے اٹھانی نہیں پڑتی"۔ یہ تو صحیح ہے کہ فنکار اور شاہد دونوں فن پارہ سے ایک ہی قسم کا لطف حاصل کرتے ہیں۔ لیکن یہ کہنا کہ شاہد، فنکار سے اس معاملہ میں بہتر ہے کہ اسے تصنیف کی شدید تکلیف اٹھانی نہیں پڑتی، زیادہ صحیح نہیں۔ کیوں کہ تخلیق کی یہی تکلیف فنکار کے حظ کو زیادہ عمیق بنا دیتی ہے۔ تخلیق صرف کرب کا موجب نہیں ہوتی بلکہ اظہار اور ابلاغ کے بعد اسے طمانیت کا احساس بھی حاصل ہوتا ہے۔ اور طمانیت کا یہ احساس اس کے حظ کو دوبالا اور زیادہ عمیق کر دیتا ہے، جس سے شاہد محروم رہتا ہے۔ علاوہ ازیں فنکار کا جمالیاتی تجربہ شاہد کے جمالیاتی تجربہ سے زیادہ گہرا اور وسیع ہوتا ہے۔ اور جذبات کی یہی گہرائی اور گیرائی اسے تخلیق پر مجبور کرتی ہے۔ شاہد کی حالت نسبتاً انفعالی ہوتی ہے اور فنکار کی فعالی۔ اور یہ فعالی حالت فنکار کو نسبتاً اعلیٰ درجہ عطا کرتی ہے اور شاہد اس سے کچھ حد تک محروم رہتا

ہے۔ بہرحال فنکار ہو یا شاہد دونوں میں چند خصوصیات ہونی چاہئیں، جن کے بغیر نہ وہ جمالیاتی تجربہ حاصل کر سکتے ہیں اور نہ ہی جمالیاتی حظ۔ جمالیاتی حظ کا انحصار چونکہ جمالیاتی تجربہ پر ہوتا ہے اس لئے جمالیاتی حظ حاصل کرنے کے لئے فنکار اور شاہد میں وہی خصوصیات ہونی چاہئیں جو جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے کے لئے لازمی اور ضروری ہیں اور جن کا ذکر "جمالیاتی تجربہ" کے باب میں کیا جا چکا ہے۔

۱۳۔ حسن اور دُوسری اقدار

حسن کا بعض دوسری اقدار کے ساتھ بہت گہرا تعلق ہے۔ ان اقدار میں صداقت اور خیر خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ حظ، افادیت اور کمال بھی حسن سے کچھ حد تک متعلق ہیں۔ جہاں تک صداقت، حسن اور خیر کا تعلق ہے یہ ایک دوسرے سے اس قدر قریب ہیں کہ نہ صرف اکثر یونانی بلکہ دورِ جدید کے بھی کچھ مفکرین انہیں ایک ہی قدر قرار دیتے ہیں۔ یا کم از کم ایک ہی قدر کے مختلف پہلو مانتے ہیں۔ بعض مفکرین ایسے بھی ہیں جو اگرچہ ان تینوں اقدار کو ایک تو نہیں مانتے، بہر حال ان تینوں میں کافی قربت اور تعلق کے قائل ہیں۔ بہت کم مفکرین ایسے ہیں جو اس مسئلہ پر غور و خوض کرنے کے بعد اس نتیجہ پر پہنچے ہوں کہ یہ تینوں اقدار اور صفات ایک دوسرے سے بالکل جُدا اور غیر متعلق ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ یونانیوں کے نزدیک حسن ایک اعلیٰ قدر اور قدر بالذات ہے۔ وہ حسن کے پرستار تھے۔ تخلیقِ حسن اور فنونِ لطیفہ میں ان کی ترقی قابلِ رشک ہے۔ لیکن نظری طور پر وہ حسن کے ساتھ کچھ زیادہ انصاف نہیں کر سکے۔ انہوں نے نہ نظری طور پر حسن کے متعلق کچھ زیادہ بحث کی، اور نہ ہی حسن کو نظامِ اقدار میں وہ جگہ دی، جس کا کہ حسن مستحق ہے۔ سقراط معلم الاخلاق ہے، اور خیر کو سب سے اعلیٰ قدر مانتا ہے۔ حسن کو وہ خیر سے متعلق سمجھتا ہے اور اعلیٰ کردار کو خیر اور حسن کا پیکر سمجھتا ہے۔ لیکن چونکہ اس کا نقطۂ نظر افادیت کا پہلو لئے ہوئے ہے، اس لئے وہ خیر اور حسن دونوں کو افادیت کے پیمانہ سے ناپتا ہے۔ اس کے لحاظ سے حسن اور خیر دونوں افادیت سے متعین ہوتے ہیں، ہر حسین شے اچھی ہوتی ہے اور اسی طرح ہر اچھی چیز کا حسین ہونا بھی لازمی امر ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ دوسرے اکثر یونانیوں کی طرح حسن اور خیر کو ایک ہی قدر مانتا ہے، اور ان دونوں اقدار میں کوئی فرق نہیں کرتا۔ افلاطون بھی اس ضمن میں سقراط سے متفق ہے۔ وہ صداقت، حسن اور خیر تینوں اقدار کو ایک دوسرے سے نہ صرف متعلق سمجھتا ہے بلکہ انہیں ایک ہی حقیقت کے تین پہلو مانتا ہے اور ان تینوں اقدار کا سرچشمہ ذاتِ خداوندی کو قرار دیتا ہے۔ وہ اپنے

مکالمات میں مختلف مقامات پر حسن اور خیر کو ہم معنی الفاظ کہتا ہے اور دونوں کو مسرت کا ضامن بتاتا ہے۔ "ریاست" میں وہ حسن کو خیر کے پیمانہ سے ناپتا ہے اور ایسے شخص کو بے وقوف سمجھتا ہے جو حسن کو خیر کے سوا کسی اور پیمانہ سے ناپے۔ وہ حسن اور صداقت کو بھی ایک دوسرے سے بہت ہی قریب سمجھتا ہے اور حسن کو صداقت کا نور کہتا ہے۔ اگرچہ افلاطون ان تینوں اقدار کو قدر بالذات قرار دیتا ہے لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ اس کے لحاظ سے ان میں اعلیٰ ترین قدر خیر ہے۔ اور حسن کی حیثیت ثانوی ہے۔ اور وہ کافی حد تک خیر سے متعین ہوتا ہے۔ سینٹ اگسٹائن صداقت، حسن اور خیر کو بنیادی طور پر ایک ہی قدر کے تین پہلو سمجھتا ہے اور ان تینوں کا منبع ذات خداوندی کو قرار دیتا ہے۔

دورِ جدید میں شیفٹس بری اور ہچیسن، افلاطون کی طرح صداقت، حسن اور خیر کو ایک ہی قدر مانتے ہیں۔ شیفٹس بری کہتا ہے "حسن کے حامل کے لئے متناسب اور ہم آہنگ ہونا ضروری ہے۔ اور جو کچھ متناسب اور ہم آہنگ ہوگا، وہ مبنی بر صداقت بھی ہوگا۔ بنابریں حسین اور مبنی بر صداقت کے لئے خیر اور خوشگوار ہونا لازمی اور ضروری امر ہے"۔ ہچیسن خیر اور حسن دونوں کو عمل میں مضمر سمجھتا ہے۔ اسی زمانے کے ایک اور مفکر تھامس ریڈ کے خیال میں "بنیادی طور پر حسن، ذہن کی اخلاقی اور عقلی تکمیل اور اس کی فعالی صلاحیتوں میں جلوہ فرما ہوتا ہے۔ اور اس مرئی دنیا کا تمام حسن اسی حسن کا پرتو ہے"۔ ہرڈر کے لحاظ سے حظ، صداقت، حسن اور خیر ایک ہی حقیقت کے مختلف پہلو ہیں۔ حسن، صداقت اور خیر کے ادراک کا نتیجہ حظ ہوتا ہے۔ لذت والم کے احساسات حسن، خیر اور صداقت کے احساسات سے کچھ مختلف نہیں ہوتے، اور ان تمام کا مقصد ہماری بہبودی ہے۔ فریڈرک شیگل کے خیال میں حسن کو صداقت، خیر اور زندگی سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ فشتے حسن اور خیر کو ایک ہی صفت اور قدر کے دو نام قرار دیتا ہے۔ فشتر حسن کے تین مفاہیم بیان کرتا ہے۔ اس کے خیال میں محدود ترین معنی میں حسن کا مطلب حقیقی حسن ہے، جو نہ صرف موجب حظ ہوتا ہے بلکہ اس میں حظ کی قدر بنیادی طور پر موجود ہوتی ہے۔ اس مفہوم میں حسن اور خیر دونوں اقدار ایک دوسرے میں اس طرح گھل مل جاتی ہیں کہ دونوں کا الگ الگ وجود ختم ہو جاتا ہے اور دونوں اقدار ایک ہو جاتی ہیں۔ کیٹس اگرچہ حسن اور خیر میں زیادہ تعلق کا قائل نہیں، لیکن وہ حسن کو صداقت اور صداقت کو حسن قرار دیتا ہے۔ اور اسے ایک ایسی بنیادی حقیقت مانتا ہے، جسے پوری طرح سمجھ لینے کے بعد کسی اور بات کے جاننے کی ضرورت ہی باقی نہیں رہتی۔ کیونکہ اس

حقیقت ہیں اور بہت سی حقیقتیں پنہاں ہیں۔ ٹالسٹائے صداقت، حسن اور خیر کو ایک ہی قدر کے تین پہلو قرار دیتا ہے۔ اپنی ابتدائی تحریروں میں سنتیانا جمالیاتی اقدار اور اخلاقی اقدار کو ایک دوسرے سے مختلف خیال کرتا تھا، لیکن بعد کی تحریروں میں وہ ان دونوں میں زیادہ فرق نہیں کرتا۔ فطری مباحث کے علاوہ میں جمالیاتی اور اخلاقی اقدار کو ایک دوسرے سے مختلف نہیں سمجھتا۔ حسن بحیثیت خیر کے اخلاقی خیر ہے اور فن کی تخلیق اور اس سے محظوظ ہونا، تمام دوسری تخلیقات اور ان سے امتزاز حاصل کرنے کی طرح، ایک اخلاقی مسئلہ ہے۔ اسی طرح خیر، جب کہ ہم حقیقتاً اس پر عمل پیرا ہوں، نہ کہ صرف اس کے متمنی، موجب حظ اور باعث حیرت ہوتا ہے۔ اور اس لحاظ سے اس کی نوعیت جمالیاتی ہوتی ہے[۱]۔ مارشل اس بات کا دعویدار ہے کہ صداقت، حسن اور خیر میں سے ہر ایک کا دائرہ عمل دوسرے کے دائرہ عمل سے مربوط ہے۔ اس لئے فنی تخلیق کے لئے صداقت اور خیر کے معیار پر پورا اترنا بھی ضروری ہے۔

غرض ہم دیکھتے ہیں کہ بعض مفکرین خیر، حسن اور صداقت کو بنیادی طور پر ایک ہی قدر قرار دیتے ہیں۔ اور بعض ان تینوں میں اس قدر قریبی تعلق کے دعویدار ہیں کہ ان کے لحاظ سے ان تینوں میں تمیز کرنا آسان نہیں ہے اس میں تو کوئی شک نہیں کہ صداقت، حسن اور خیر یہ تینوں اقدار ایک دوسرے سے متعلق ہیں اور یہ اقدار عموماً پہلو بہ پہلو موجود بھی ہوتی ہیں۔ لیکن انہیں ایک ہی قدر قرار دینا یا ہم معنی سمجھنا صحیح نہیں۔ اس چیز کے باوجود کہ یہ تینوں اقدار معیاری ہیں اور تینوں کم و بیش عمل سے بھی متعلق ہیں، تاہم اس سے انکار ممکن نہیں کہ حسن کا تعلق پسندیدگی اور تحسین سے زیادہ ہے اور صداقت کا فکر اور خیر کا ارادہ سے۔ حسن ہمیں مسحور کر سکتا ہے، لیکن عمل پر اکسا نہیں سکتا۔ اخلاق کا بنیادی عنصر صائب راہ پہ چلنے کے لئے دل میں ایک لگن پیدا کرتا ہے۔ لیکن حسن اس بات سے غیر متعلق ہے۔ حسن ہمیں محظوظ کرتا ہے۔ اس کے برخلاف خیر کی راہ میں لذت و مسرت بھی ملتی ہے اور الم و کرب بھی۔ تکمیل نفس اور ادائیگی فرض میں مسرت بھی حاصل ہو سکتی ہے اور رنج و غم سے بھی واسطہ پڑ سکتا ہے۔ خیر اور صداقت معروضی ہیں لیکن حسن موضوع اور معروض میں ایک خاص تعلق کا نام ہے۔ جمالیاتی محاکمات نسبتاً موضوعی، اضافی اور تغیر پذیر ہوتے ہیں، جب کہ اخلاقی محاکمات نسبتاً معروضی اور کچھ حد تک مطلق۔ غرض حسن، خیر اور صداقت کو ہم معنی قرار دینا، یا ایک ہی قدر سمجھنا ناقابل قبول ہے۔

---

[۱] بحوالہ ریڈر ص ۲۵

بعض مفکرین صداقت، حسن اور خیر میں آپس میں تعلق کے قائل ضرور ہیں، لیکن وہ ان میں کسی ایک قدر کو نہ بنیادی تصوّر کرتے ہیں اور نہ ہی ان تینوں کو کسی ایک اعلیٰ تر قدر کے مختلف پہلو۔ بلکہ وہ ان تینوں کو قدر بالذات مانتے ہیں اور ہر ایک کے الگ الگ وجود کے قائل ہیں۔ ارسطو نہ سقراط کی طرح حسن کو صرف افادہ تک محدود رکھتا ہے اور نہ افلاطون کی طرح صرف خیر تک۔ وہ صداقت اور خیر کی طرح حسن کو بھی قدر بالذات مانتا ہے، جو اگرچہ خیر کے برابر تو باوقعت نہیں۔ لیکن اس کی اہمیت سے انکار بھی ممکن نہیں۔ "الخطاب" میں وہ حسن کو ضرور خیر قرار دیتا ہے، لیکن اس کا عام نظریہ یہی ہے کہ یہ تینوں اقدار ایک دوسرے سے متعلق ہونے کے باوجود قدر بالذات ہیں اور کوئی ایک قدر کسی دوسری قدر سے متعین نہیں ہوتی۔ افلاطونیس بھی اگرچہ اس بات کا قائل ہے کہ حسن اور خیر ایک دوسرے سے متعلق ہیں لیکن وہ ان دونوں کو نہ ایک قدر مانتا ہے اور نہ ایک قدر کو دوسری قدر سے متعین کرتا ہے۔ اس کے خیال میں بھی یہ اقدار ایک دوسرے سے متعلق ہونے کے باوجود اپنا الگ الگ وجود رکھتی ہیں اور تینوں باوقعت ہیں۔ سینٹ تھامس اکیوناس اس بات میں ارسطو سے متفق ہے کہ حسن اور خیر ایک دوسرے سے قریب ہونے کے باوجود دو مختلف اقدار ہیں۔ خیر کا تعلق ذوقِ عمل سے ہے اور حسن کا احساس سے۔ اس کے لحاظ سے خیر سے حاصل شدہ مسرّت اور جمالیاتی حظ میں ایک بنیادی فرق ہے۔ ہم کسی چیز پر قبضہ کر کے یا ایک خاص طرح سے عمل پیرا ہو کر مسرّت حاصل کرتے ہیں۔ لیکن حسین شے کا صرف ادراک ہمیں حظ پہنچاتا ہے۔

کانٹ ذہنی عمل کو وقوف، احساس اور ذوقِ عمل میں تقسیم کرتا ہے۔ اور صداقت، حسن اور خیر کو بالترتیب ان تینوں پہلوؤں سے متعلق سمجھتا ہے۔ یہ تینوں اقدار ایک دوسری سے متعلق تو ضرور ہیں لیکن اس کے باوجود نہ صرف مختلف ہیں بلکہ قائم بالذات بھی ہیں۔ یہ تینوں باوقعت اور قدر بالذات ہیں۔ ایک قدر نہ دوسری قدر کو متعین کرتی ہے اور نہ دوسری سے متعین ہوتی ہے۔ ہر ایک کا دائرہ عمل جُدا جُدا ہے لیکن چونکہ یہ ذہنی عمل کے ان پہلوؤں کے معیار ہیں، جو ایک دوسرے سے متعلق ہیں، لہٰذا اس بنا پر اور اس حد تک یہ بھی آپس میں ایک دوسرے سے متعلق ہیں۔ شیلنگ بھی کانٹ کی پیروی میں ذہن کے تین پہلو بیان کرتا ہے، صداقت، حسن اور خیر۔ صداقت کا تعلق علم سے ہے اور خیر پاکیزہ زندگی میں پوشیدہ ہے۔ حسن ان یک طرفہ پہلوؤں کو ایک دوسرے سے ملاتا ہے اور فن میں پوشیدہ ہے۔ رسکن اگرچہ ایک معلم الاخلاق ہے، اس کا نقطۂ نظر اخلاقی ہے اور

وہ ہر چیز کو اخلاقی معیار سے ناپنے کی کوشش کرتا ہے لیکن چونکہ وہ ایک زبردست نقادِ فن بھی ہے، اس لئے وہ خیر اور حسن کو ایک ہی قدر قرار نہیں دیتا۔ اس کے خیال میں یہ دونوں دو مختلف اقدار ہیں۔ بہرحال مکمل حسن مکمل خیر میں پنہاں ہوتا ہے۔ بنابریں فن بنیادی طور پر اخلاقی ہوتا ہے۔ حسن اور خیر ایک دوسرے سے علیحدہ ہوتے ہوئے بھی آپس میں متعلق ہیں اور ایک دوسرے میں در آتے ہیں۔ والٹر پیٹر حسن اور خیر کو تو ایک دوسرے سے غیر متعلق سمجھتا ہے لیکن حسن اور صداقت میں قریبی تعلق کا قائل ہے۔ فن کے لئے وہ فنی صداقت کو ایک ضروری اور لازمی صفت قرار دیتا ہے۔ صداقت فنی خوبیوں کی جڑ ہے۔ صداقت کے بغیر کوئی فنی خوبی، خوبی رہتی ہی نہیں۔ فنی خوبیوں میں حسن کی حیثیت بنیادی ہے۔ بنابریں حسن کے لئے صداقت لازمی اور ضروری صفت ہے۔ حسن حقیقتاً صداقت کا کیف اور نفاست ہے اور بغیر صداقت کے حسن کا وجود ممکن ہی نہیں۔

کچھ مفکرین ایسے بھی ہیں جو ان تینوں اقدار کو ایک دوسرے سے غیر متعلق سمجھتے ہیں۔ ان مفکرین کے خیال میں یہ تینوں قدر بالذات ہیں اور اپنا الگ الگ وجود رکھتی ہیں۔ ان میں سے ایک قدر نہ دوسری سے متعین ہوتی ہے اور نہ اسے متعین کرتی ہے۔ ان کے لحاظ سے ان تینوں میں آپس میں کوئی خاص تعلق ہی نہیں، اگر کوئی تعلق ہے تو صرف بے تعلقی کا۔ لائبنیز، والف اور بام گارٹن صداقت اور حسن کو دو مختلف اقدار مانتے ہیں۔ ان کے لحاظ سے تصورات دو قسم کے ہوتے ہیں اول ذہنی اور دوم حسّی۔ ذہنی تصورات، معلومات حاصل کرنے کی اعلیٰ صلاحیت سے حاصل ہوتے ہیں اور حسّی تصورات ادنیٰ صلاحیت سے۔ ذہنی تصورات ممیز ہوتے ہیں، حسّی تصورات مبہم اور واضح دو قسم کے ہوتے ہیں۔ واضح تصورات، مبہم تصورات کی نسبت زیادہ شاعرانہ ہوتے ہیں۔ حسّی تصورات کو واضح ترین انداز میں پیش کرنے کا نام حسن ہے۔ ممیز تصورات صداقت پر مبنی ہوتے ہیں اور ہمیں ان پر پورا یقین ہوتا ہے۔ فنونِ لطیفہ کا انحصار منطقی صداقت پر نہیں ہوتا، بلکہ ان میں صرف شاعرانہ اور فنی صداقت موجود ہوتی ہے۔ فنی صداقت کے متعلق بام گارٹن رقمطراز ہے کہ جس تصور کی صداقت پر ہمیں یقین نہ ہو، اگرچہ اس میں ظاہرا طور پر کوئی کذب بھی نہ ہو، اسے ہم امکان کہتے ہیں اور یہی امکان فنی صداقت ہے۔ اس کے برخلاف جس صداقت پر ہمیں یقین ہو، اسے منطقی صداقت کہا جاتا ہے۔ یہ دونوں بنیادی طور پر ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ ایک کا انحصار ذہن پر ہے اور دوسری کا حسن پر۔ اس لئے فنی صداقت کبھی منطقی صداقت نہیں بن سکتی۔ مائیر کے لحاظ سے حسّی تصورات اگرچہ ممیز

تصورات بن سکتے ہیں لیکن حسن حسّی تصورات میں ہوتا ہے نہ کہ ممیز تصورات میں۔ اگر حسن کا منطقی تجزیہ کیا جائے یعنی اسے ممیز تصور بنانے کی کوشش کی جائے تو حسن غائب ہو جاتا ہے" ایک حسین خاتون کے رخسار صرف اس وقت تک حسین ہیں، جب تک ہم انہیں اپنی سادہ آنکھ سے دیکھتے ہیں۔ لیکن ذرا انہیں محدب شیشے سے تو دیکھئے، ان کا تمام حسن زائل ہو جاتا ہے اور خیال بھی نہیں کیا جاسکتا کہ یہ وہی حسین رخسار ہیں جنہوں نے ہمارے دل کو موہ لیا تھا۔"

مینڈل زون بھی بامیر کی اس رائے سے متفق ہے کہ اگر حسن کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی جائے تو حسن غائب ہو جاتا ہے۔ فن برائے فن کے حامی حسن کو قدر مطلق اور اعلیٰ ترین قدر خیال کرتے ہیں۔ ان کے لحاظ سے خیر اور صداقت کی حیثیت ثانوی ہے۔ یہ تینوں اقدار نہ ایک دوسرے کو متعین کرتی ہیں اور نہ ایک کا دوسرے پر انحصار ہے۔ وہ تخلیق حسن کو فنون لطیفہ کا سب سے بڑا بلکہ واحد مقصد سمجھتے ہیں۔ فنون لطیفہ کی سب سے اعلیٰ قدر حسن ہے۔ فن کار کا مقصد تلاش حسن اور تخلیق حسن ہے۔ اگر ایک فن کار حسین شے کے سوا کسی اور چیز کا متلاشی ہے، تو وہ فنکار ہی نہیں ہے۔ اسکروائلڈ نہایت واضح الفاظ میں کہتا ہے کہ "تخلیق کی شرط اولین یہ ہے کہ نقاد کو یہ اچھی طرح سمجھ لینا چاہیئے کہ فن اور اخلاق کے میدان ایک دوسرے سے بالکل الگ الگ اور جدا جدا ہیں"۔ کالرج حسن کو حظ اور خیر دونوں سے مختلف قدر قرار دیتا ہے۔ اول الذکر اس سے ادنےٰ سطح پر ہے اور موخرالذکر اعلیٰ مقام پر۔ ان دونوں کا کوئی نہ کوئی مقصد ہوتا ہے اور یہ اس مقصد سے متعلق ہوتے ہیں۔ یہ دونوں ارادہ سے متعین ہوتے ہیں اور اس بات کے کوشاں کہ تصور اور خیال کو حقیقی طور پر عمل میں تبدیل کر دیں۔ اس کے برخلاف حسن اپنے آپ کو صرف غور و خوض تک محدود رکھتا ہے اور اس سے مطمئن ہو جاتا ہے۔ اسپنسر تصور حسن کو تصور خیر سے مختلف خیال کرتا ہے۔ خیر کا تعلق ان مقاصد سے ہوتا ہے جنہیں ہم حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ اس کے برخلاف حسن اور تخلیق حسن کا مقصد کھیل کی طرح لذت، دسترس حاصل کرنا اور ذاتی قابلیت کو بڑھانا ہے۔ ان کی بنیادی وجہ زائد قوت کا انخلا ہے، وہ کسی خارجی مقصد سے متعین نہیں ہوتے، جب کہ خیر ان ہی مقاصد سے متعین ہوتا ہے۔ کروچے کے لحاظ سے ذہن انسانی دو طرح عمل پیرا ہوتا ہے، وقوفی اور عملی۔ وقوفی طریقہ سے وہ اشیائے عالم کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اور عملی طور پر ان کو تخلیق کرنے کی۔ یہ دونوں پہلو مزید دو دو طریقوں سے عمل کرتے ہیں۔

وقوفی پہلو یا تو وجدان کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے یا استدلالی طریقہ سے۔ اسی طرح عملی پہلو اپنے آپ کو یا تو انفرادی طور پر ظاہر کرتا ہے یا پھر اجتماعی طریقہ سے۔ غرض ذہن انسانی چار طریقوں سے عمل کرتا ہے۔ وجدان (فن)، استدلال (فلسفہ، منطق، تاریخ)، انفرادی کوشش (معاشیات، سیاسیات) اور اجتماعی کوشش (اخلاق)۔ چار مختلف اقدار ان چاروں پہلوؤں سے متعلق ہیں۔ حسن، صداقت، افادیت اور خیر۔ جس طرح انسانی زندگی کے چاروں پہلوؤں کا میدانِ عمل جدا جدا ہے، اسی طرح یہ چاروں اقدار بھی ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ ان میں سے ہر ایک قدر بالذات ہے، آزاد ہے، مطلق ہے، عالمگیر ہے اور اپنا الگ وجود رکھتی ہے۔ ایک قدر دوسری قدر سے نہ متعین ہوتی ہے نہ اسے متعین کرتی ہے۔ ان چاروں میں مطابقت بھی ضروری نہیں۔ "اگر مجھے حسن اور صداقت میں سے کسی ایک کو منتخب کرنا ہو، تو میں حسن کو منتخب کروں گا۔ اور مجھے اس میں مطلق تذبذب نہ ہوگا"۔ اس کے خیال میں ایک کو دوسرے پر احکامات اور فیصلے صادر کرنے کا کوئی حق نہیں۔ ہر ایک کی حیثیت اساسی اور بنیادی ہے۔ بنابریں حسن دوسری اقدار سے آزاد ہے۔ صداقت، افادیت اور خیر کو اس پر پابندی لگانے کی کوئی حق نہیں۔ نہ وہ کسی کے زیر اثر ہے نہ وہ دوسرے ذہنی افعال کو اپنے زیر اثر رکھنا چاہتا ہے۔ وہ آزادی کا متمنی ہے، وہ آزادی ہے اور صرف آزادی میں اس کا وجود ممکن ہے۔ کیرٹ بھی حسن کو دوسری تمام اقدار مثلاً صداقت، خیر، افادیت اور مسرت سب سے مختلف قرار دیتا ہے۔ حسن کو وہ قدر بالذات مانتا ہے۔ لیکن مفید اور پر مسرت اشیاء کی قدر کا انحصار ان کے اثرات اور نتائج پر ہے۔ حسن اخلاقی معیار سے بھی بے نیاز ہوتا ہے۔ کسی اور قدر کو معیار بنا کر حسن کو اس سے ناپنا ناقابل قبول ہے۔

<u>افادیت</u>۔ خیر و صداقت کے علاوہ جن اقدار کا حسن سے نسبتاً گہرا تعلق ہے وہ افادیت اور کمال ہیں۔ افادیت کے متعلق مندرجہ بالا سطور میں عرض کیا جا چکا ہے کہ سقراط کا نقطۂ نگاہ افادی تھا اور وہ حسن اور خیر دونوں کو افادیت کے پیمانہ سے ناپتا تھا۔ اس کے لحاظ سے وہ تمام چیزیں جو اپنے مقصد کو پورا کرتی ہیں، خوبصورت اور اچھی ہیں۔ اس کے برخلاف جو چیزیں اپنا مقصد پورا نہ کریں، وہ بدصورت اور بری ہیں۔ ایک چیز جس حد تک اپنا مقصد پورا کرتی ہے، اسی حد تک خوبصورت ہے۔ ایک مکان کی خوبصورتی کا دارومدار اس کے

آرام دہ ہونے پر ہے۔ وہ جس قدر آرام دہ ہے، اسی قدر خوبصورت اور حسین ہے۔ لیکن اگر وہ رہائش کے ناقابل یا تکلیف دہ ہے، تو اسی نسبت سے بدصورت ہوگا۔ فن تعمیر کے علاوہ وہ حسن اور افادیت کا تعلق ظاہر کرنے کے لئے عام اشیاء کی مثالیں بھی پیش کرتا ہے۔ کوڑا اٹھانے کی ایک ٹوکری جو اپنے مقصد کو بدرجہ اتم پورا کرتی ہے، خوبصورت ہے لیکن سونے کی ایک ڈھال جس سے اس کا مقصد پورا نہیں ہو سکتا، بدصورت ہے۔ سقراط نے اپنے اس نظریہ کے ثبوت میں صرف فن تعمیر اور عام چیزوں کی مثالیں پیش کی ہیں۔ اگر وہ دوسرے فنون لطیفہ اور حسن فطرت پر غور کرتا تو اسے غالباً اپنے نظریہ کی کوتاہی کا خود ہی احساس ہو جاتا۔ شیفسبری بھی کچھ حد تک حسن اور افادیت میں قربت کا قائل ہے۔ وہ اس بات کا مدعی ہے کہ جن صورتوں اور نسبتوں میں حسن موجود ہوتا ہے، وہ زندگی میں مفید ہوتی ہیں، زیادہ اہلیت رکھتی ہیں اور ممد حیات ہوتی ہیں۔ ہیوم اگرچہ حسن کے موضوعی نظریہ کا قائل ہے بہرحال وہ افادیت کو شئے مُدرَکہ کی ایک ایسی صفت قرار دیتا ہے، جس کے بغیر کوئی شئے مدرک میں جذبہ حسن پیدا نہیں کر سکتی۔ مورس بھی افادیت کو حسن کے لئے لازمی صفت خیال کرتا ہے اور اسے خیر سے زیادہ ضروری سمجھتا ہے۔ لیکن مفکرین عام طور پر حسن اور افادیت میں زیادہ تعلق کے قائل نہیں۔ کزن حسن اور افادیت کو ہم معنی قرار دینے کو بنیادی طور پر غلط سمجھتا ہے۔ جوفرے حسن اور افادیت کو دو مختلف قدریں خیال کرتا ہے۔ اس کے خیال میں جو شئے خوبصورت ہوتی ہے، وہ زیادہ تر کارآمد نہیں ہوتی۔ اور جو کارآمد ہوتی ہے، وہ عام طور پر خوبصورت نہیں ہوتی۔ وہ اس فرق کو نفسیاتی طور پر واضح کرتے ہوئے کہتا ہے کہ جب ہم کسی شئے کے حسن کا ادراک کرتے ہیں، تو اسی وقت اس کی افادیت کا خیال نہیں کرتے۔ اور اسی طرح اس شئے کی افادیت کا اندازہ کرتے ہوئے ہم اس کے حسن کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ جوفرے ایک اور نفسیاتی نقطہ کی طرف بھی ہماری توجہ مبذول کراتا ہے۔ جب ہم کسی شئے کے حسن سے متاثر ہوتے ہیں تو ہم اس سے قربت اور وصل کے متمنی ہوتے ہیں۔ لیکن اس کے حاصل ہو جانے کے بعد اس کی دلکشی کم ہونی شروع ہو جاتی ہے۔ بہرحال یہ جذبہ حصول اس جذبہ سے متعلق نہیں ہوتا جو ہم کسی حسین شئے کے لئے اپنے دل میں محسوس کرتے ہیں۔ اگر ہماری یہ خواہش بھی ہے تو یہ بے غرض ہوگی۔ اور باعث احترام اور واجب تعظیم و تکریم بھی۔ لیکن جب ہم افادہ کے پیش نظر کسی شئے کی خواہش کرتے ہیں تو صورت حال بالکل تبدیل ہو جاتی ہے۔ گوتیئر تو یہاں تک کہہ دیتا ہے کہ "مفید ہو جانے کے بعد ایک شئے حسن سے محروم ہو جاتی ہے۔" جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے

کروچے اور کیرٹ بھی حسن اور افادیت کو ایک دوسرے سے مختلف اقدار قرار دیتے ہیں اور ان میں کسی تعلق کے قائل نہیں۔ کیرٹ تو افادیت کو قدر بالذات تک نہیں مانتا، وہ اس میں صرف قدر بالواسطہ کی موجودگی کا قائل ہے کیوں کہ اس کا انحصار اس کے اثرات اور نتائج پر ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ حسن اور افادیت کو ہم معنی اقدار سمجھنا یا حسن کے لئے افادیت کو لازمی قرار دینا زیادہ صحیح نہیں۔ افادیت کا تعلق عملی جد وجہد سے ہے اور حسن کا احساسات، جذبات اور تخیل سے۔ حسن میں افادیت ہو سکتی ہے اور ہوتی ہے، لیکن حسن کے لئے اس شرط کو لازمی قرار دینے اور اسے افادہ تک محدود کر دینے سے اتفاق ممکن نہیں۔ بہر حال اس کا یہ مطلب نہیں کہ حسن افادہ سے متضاد یا غیر متعلق قدر ہے، اور دونوں کا یکجا وجود ممکن نہیں۔ یہ دونوں اقدار ایک دوسرے سے بالکل غیر متعلق ہیں اور نہ ہی ایک دوسرے پر منحصر۔ افادہ، حسن، خیر اور صداقت یہ تمام اقدار ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو موجود ہوتی ہیں۔ اور ان میں سے ہر ایک میں عموماً دوسری اقدار موجود ہوتی ہیں۔

<u>کمال</u>۔ اٹھارویں صدی کے عقلیت پسندوں نے اس قدر پر کافی بحث کی ہے، اور اسے جمالیات میں ایک اہم مقام عطا کیا ہے۔ لیکن ان سے پہلے بھی بعض مفکرین ادھر توجہ مبذول کر چکے تھے۔ سینٹ اگسٹائن کے لحاظ سے اگر تمام عالم کو من حیث الکل دیکھا جائے تو اس بات میں کسی قسم کا شک و شبہ باقی نہیں رہتا کہ یہ عالم مکمل اور حسین ہے۔ اور جو چیزیں ہمیں غیر مکمل، قبیح اور بد صورت نظر آتی ہیں، وہ حقیقتاً ایسی نہیں، وہ ایک کُل کا جزو ہیں اور اس کے لئے لازمی اور ضروری۔ اس عالم کی تکمیل کے لئے زہریلے اور خوفناک جانور بھی اتنے ہی ضروری ہیں جتنے کہ حسین ترین مناظر قدرت اور اعلیٰ کردار۔ ان میں سے کسی ایک کی بھی غیر موجودگی اس عالم کو نامکمل بنا دیتی ہے۔ سینٹ تھامس اکوئنس تکمیل کو حسن کا ایک ضروری اور اہم جزو تصور کرتا ہے۔ حسین معروض میں تناسب اور وضاحت کے ساتھ ساتھ تکمیل کی صفت کا موجود ہونا بھی ضروری ہے۔ جب تک کوئی معروض مکمل نہ ہو، اس کے حسین ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ تکمیل حسن کا ایک جزو لاینفک ہے اور نامکمل ہونا قبح کی نشانی ہے۔ لائبنز کے لحاظ سے یہ کائنات بالکل مکمل ہے، نہ صرف مکمل ہے بلکہ کمال کی بہترین مظہر ہے۔ فطرت میں کمال بدرجۂ اتم موجود ہے اور اسی بنا پر وہ فطرت کی نقل کو فنکار کا فرض قرار دیتا ہے، کیونکہ صرف اسی صورت میں فنکار اپنے فن کو حسین بنا سکتا اور کمال کی حد تک پہنچا سکتا ہے۔ والف اور بام گارٹن اپنے بعض دوسرے نظریات کی طرح

نظریہ کمال میں بھی لائبنیز سے کافی متاثر ہیں۔ والف نے اپنے نظریۂ حسن میں کمال کو مرکزی حیثیت دی۔ اس کے خیال میں کمال کا مطلب "کل کا اپنے اجزاء سے منطقی تعلق یا کثرت میں وحدت ہے" اور یہ حسن کی بنیادی صفت ہے۔ حسن کا مطلب کمال کا مکمل اظہار ہے۔ حقیقی حسن کمال سے پیدا ہوتا ہے اور ظاہراً حسن ظاہرا کمال سے۔ اگر ایک معروض میں کمال کا فقدان ہے تو وہ صرف ظاہراً طور پر حسین ہو گا نہ کہ حقیقی طور پر۔ اگر ہم اس قسم کے ظاہراً حسن سے محظوظ ہوتے ہیں تو اس محظوظ ہونے کی وجہ اس کے کمال کے متعلق ہمارا غلط تصور ہے۔ بام گارٹن بھی والف کی پیروی میں کمال کا مطلب "کل کا اپنے اجزاء سے منطقی تعلق یا وحدت میں کثرت" قرار دیتا ہے۔ وہ احساسات اور جذبات کے مکمل اظہار کو حسن خیال کرتا ہے اور حسن و کمال کو ہم معنی الفاظ سمجھتا اور دونوں کو حظ کا موجب قرار دیتا ہے۔ فطرت کمال کی بہترین مظہر ہے۔ اس لئے فن کو کمال حاصل کرنے کے لئے فطرت کی نقل کرنی چاہیئے۔ سلتزر کمال کو حسن کا جزو لاینفک سمجھتا ہے۔ کمال کے علاوہ جن دو اور صفات کو وہ حسن کے لئے ضروری خیال کرتا ہے وہ خیر اور حظ ہیں۔ وِنکل مان اور مینگز حسن کو کمال میں پوشیدہ سمجھتے ہیں مینگز حسن کو کمال کا "مرئی خیال" تصور کرتا ہے۔ لیکن وہ یہ بھی کہتا ہے کہ حسن، کمال اور حظ کے درمیان ایک قدر ہے، جو ان دونوں سے مختلف ہے اور اپنا الگ وجود رکھتی ہے۔ لیسنگ حسن کو "مرئی کمال" اور اعلیٰ کمال کا "نامکمل تصور" خیال کرتا ہے۔ وان الفن کمال کو حسن پر فوقیت دیتا ہے۔ اس کے خیال میں فطرت حسن اور کمال دونوں کا مرقع ہے۔ لیکن فطرت بعض مرتبہ حسن سے زیادہ کمال کا مظہر ہوتی ہے۔ ان حالات میں فنی حسن فطرت کے حسن کے مقابلے میں برتری حاصل کر لیتا ہے۔ فنکار کا اصل مقصد تخلیق حسن ہے۔ وہ اس مقصد کو عموماً فطرت کی پیروی کر کے حاصل کرتا ہے۔ لیکن اگر فطرت حسن سے زیادہ کمال کو پیش کرتی ہو، تو فنکار کا فرض ہے کہ وہ اپنے فن پاروں میں حسن کا وہ اعلیٰ معیار پیش کریں، جو فطرت کے حسن پر برتری اور فوقیت حاصل کر لے۔

<u>زندگی</u>۔ باب سوم میں ہم دیکھ آئے ہیں کہ بعض مفکرین کے لحاظ سے حسن اور زندگی ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں۔ یونانی اپنے دورِ ترقی میں اس تعلق کے قائل تھے۔ لیکن تنزلی کے زمانہ میں وہ زندگی اور اس کی جدوجہد سے دور ہٹتے چلے گئے۔ تنزلی کے اس دور میں اکثر فکری نظامات کا عام رجحان زندگی سے فرار تھا۔ ابیقورین اور رواقی دونوں کسی نہ کسی طرح زندگی سے فرار ہی میں مقصدِ حیات کے متلاشی تھے۔ بعد میں عیسائیت بھی موخرالذکر مدرسۂ فکر سے متاثر ہوئی اور ابدی نجات کو زندگی میں نہیں بلکہ زندگی سے فرار میں پوشیدہ سمجھا۔ حسن زندگی میں ہے نہ کہ زندگی

سے فرار میں۔ ایسی زندگی میں حسن مشکل ہی سے مل سکتا ہے[۱] افلاطونیس اس دور کا وہ پہلا مفکر ہے جس نے زندگی اور اظہار کو حسن کی صفات قرار دیا۔ اس کے لحاظ سے حسن کا نور جاندار اشیا میں نسبتاً زیادہ منعکس ہوتا ہے۔ افلاطونیس نے زندگی کی طرف توجہ مبذول کر کے ایک اہم نقطہ کی طرف اشارہ کیا تھا، لیکن زمانہ وسطیٰ میں اس صفت کی طرف کوئی توجہ مبذول نہیں کی گئی۔ موجودہ دور میں اس اہم نقطہ پر دوبارہ غور کیا گیا۔ اٹھارویں صدی میں سب سے پہلے غالباً یونٹے نے ان دونوں اقدار کے تعلق پر بحث کی، وہ حسن کی تشریح تاریخی قوتوں کو بنیاد بنا کر کرتا ہے۔ اس کے لحاظ سے حسن اگرچہ فن میں بھی پایا جاتا ہے اور فطرت میں بھی لیکن وہ ان دونوں سے زیادہ کردار انسانی اور انسان کے آپس کے تعلقات میں موجود ہے۔ گوئٹے زندگی اور حسن کو ایک دوسرے سے بہت قریب سمجھتا ہے۔ حسن زندگی سے ماخوذ ہے۔ زندگی کے بغیر حسن کا تصور ممکن ہی نہیں۔ وہ تتلی کی مثال پیش کرتے ہوئے ثابت کرتا ہے کہ حسن زندگی میں مضمر ہے اور زندگی ختم ہوتے ہی حسن بھی غائب ہو جاتا ہے۔ رومانیت پسندوں اور ان کے بعد حقیقت پسندوں نے حسن اور زندگی کے تعلق کو اور بھی زیادہ واضح کیا۔ رومانیت پسندوں کے یہاں سماجی زندگی سے زیادہ فطری زندگی اور انفرادی زندگی پر زور ہے اور حسن کا اصل منبع فطرت ہے، اس لئے وہ زندگی اور اس کے سماجی پہلو سے زیادہ انصاف نہ کر سکے۔ بہرحال ان رومانی مفکرین نے جنہوں نے سماجی زندگی کی آواز پر لبیک کہی تھی، اس بات کو ثابت کرنے کی کوشش کی کہ ادب اور فن، سماجی زندگی کی ترقی اور تبدیلی کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتے ہیں، وہ اس سے متاثر بھی ہوتے ہیں اور اسے متاثر بھی کرتے ہیں۔ ان ادیبوں میں مادام ڈی اسٹیل اور سینٹ بیو خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ لیکن جن ادیبوں اور مفکرین نے حسن اور زندگی کے تعلق پر بہت زیادہ زور دیا اور اسے پوری طرح واضح کیا، وہ حقیقت پسند ہیں۔ حقیقیت فلسفہ کا وہ مکتبہ فکر ہے جس نے زندگی کے اکثر شعبوں اور مختلف علوم کو متاثر کیا ہے۔ اس مکتبہ فکر کے زیرِ اثر جمالیات میں متعدد مکاتیب فکر رونما ہوئے ان میں ایجابیت، فطریت، عمرانی جمالیات اور اشتراکی جمالیات کافی مشہور ہیں۔ ان مختلف مکاتب فکر میں معمولی اختلافات کی موجودگی سے تو انکار نہیں لیکن بنیادی نظریات پر سب متفق ہیں۔ حقیقت پسند ادیب ادب اور سماجی زندگی کو ایک دوسرے سے بہت زیادہ قریب اور متعلق سمجھتے ہیں اور زندگی کو ترقی پذیر اور حسن کا حامل قرار دیتے ہیں۔ سینٹ سائمن، اگسٹ کومٹے، ہیگل، کارل مارکس، کرشو کاوسکی،

---

[۱] سعید ص ۴۳

کیتھیگری زدلا، پرودھن، گیٹو سب اس بات پر متفق ہیں کہ فن اور ادب اور سماجی زندگی آپس میں متعلق ہیں۔ سماجی زندگی ترقی پذیر ہے اور حسن اس میں پوشیدہ ہے۔ حسن زندگی کا شعور بخشتا ہے اور زندگی حسن کو آگے بڑھاتی ہے۔ حقیقت پسند حسن اور زندگی کے قریبی تعلق کے قائل تھے لیکن ان کے برخلاف فن برائے فن کے حامی زندگی سے زیادہ فن کے عاشق تھے اور حسن کو نہ فطرت سے متعلق سمجھتے تھے اور نہ زندگی سے۔ ان کے لحاظ سے حسن صرف فن سے متعلق ہے اور فن کے علاوہ اور کسی سے نہیں۔ وہ حسن کو اعلیٰ ترین قدر خیال کرتے تھے اور زندگی کو حسن کی تلاش اور تخلیق کے لئے وقف کر دینا چاہتے تھے۔ آسکر والڈ تو زندگی کے لئے فن کی نقل کو ضروری خیال کرتا ہے اور کہتا ہے کہ فطرت بھی زندگی کی طرح فن کی نقل کرتی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ موجودہ دور میں حسن اور زندگی کو ایک دوسرے سے بہت زیادہ متعلق سمجھا جاتا ہے۔ زندگی میں حسن پوشیدہ ہے اور حسن زندگی کا زبردست جزو ہے۔ زندگی کی اہم خصوصیات اور صفات میں سے ایک حسن بھی ہے۔ یہ ایک اہم قدر اور ضروری صفت ہے۔ اس کے بغیر زندگی میں وہ کشش اور دلکشی باقی نہیں رہتی جو اس کی موجودگی میں ہوتی ہے۔ حسن صرف فن اور فطرت ہی میں نہیں ہوتا، انسانی کردار، انسان کے آپس کے تعلقات اور سماجی زندگی میں بھی ہوتا ہے" اور یہ ایسی حقیقت ہے جس سے انکار ممکن نہیں۔

۱۴۔ جلال

سب سے پہلے جو مفکر نظریہ جلال کو زیر بحث لایا، وہ زمانۂ قدیم کا لان جائنس ہے۔ لان جائنس سے پہلے سسرو نے حسن کی دو قسمیں قرار دی ہیں۔ ایک کو وہ دلربائی میں مضمر سمجھتا ہے اور دوسری کو عظمت میں۔ اس کے لحاظ سے دلربائی نسوانی صفت ہے اور عظمت مردانہ خصوصیت۔ سسرو کے اس نظریہ نے حقیقت کے جس پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے وہ کافی اہم ہے۔ زمانہ مابعد میں جمال و جلال کی بحث میں ہمیں سسرو کے اس نظریہ کی اہمیت کا نہ صرف اندازہ ہوتا ہے بلکہ اس کا اثر بھی واضح طور پر محسوس ہوتا ہے۔

سب سے پہلے جس کتاب میں اس موضوع پر مفصل و مدلل بحث ملتی ہے، وہ مشہور و معروف کتاب "جلال" ہے۔ یہ کتاب لان جائنس کی تصنیف کے طور پر مشہور ہے۔ تیسری صدی میں اس نام کا ایک مفکر گزرا تو ضرور ہے لیکن یہ کتاب 'جلال' اسی لان جائنس کی ہے یا اسی نام کے کسی اور مصنف کی یا کسی دوسرے مفکر کی، اس کے متعلق وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ اکثر محققین اس بات پر متفق ہیں کہ یہ کتاب آگسٹس کی وفات کے فوراً بعد کی ہے اور اس طرح ہم اسے پہلی صدی عیسوی کی تصنیف قرار دے سکتے ہیں۔ لان جائنس نے اپنی کتاب "جلال" کو حسن کے صرف اس ایک پہلو کی بحث کے لئے وقف کر دیا ہے۔ وہ جلال کو حسن سے ارفع اور اعلیٰ قدر بتاتا ہے اور اس کی تعریف کرتے ہوئے اسے روح کی عظمت کا سایہ قرار دیتا ہے لیکن وہ اس تعریف کی تشریح نہیں کرتا اور اس چیز کو زیر بحث نہیں لاتا کہ روح کی عظمت کے سایہ سے اس کی کیا مراد ہے۔ بہرحال جلیل سے وہ عام طور پر فطرت کے وہ عظیم الشان مناظر مراد لیتا ہے جو مہیب و پرشکوہ نظر آتے ہیں۔ رقمطراز ہے "جب ہم زندگی کے تمام دائرے کا جائزہ لیتے ہیں اور اسے ان چیزوں سے معمور دیکھتے ہیں جو نظر افروز، شاندار اور خوبصورت ہیں تو ہم فوراً یہ بات سمجھ لیتے ہیں کہ حیات انسانی کی غایت حقیقی کیا ہے؟ اور یہی وجہ ہے کہ فطرت ہمیں محض ایک چھوٹی سی ندی کی صفائی اور افادیت کی تعریف کرنے

پر نہیں بلکہ نیل، ڈینیوب، رائن اور بحرِ ذخار کے مادرا ہر شے کی ستائش کرنے پر اکساتی ہے۔"
اس میں کوئی شک نہیں کہ اس نے مفصل طور پر جلال کی تعریف نہیں کی ہے بہر حال یونر کے کا یہ کہنا بالکل ٹھیک ہے کہ "مصنف کا رجحانِ طبع کچھ اس جانب معلوم ہوتا ہے کہ جلال ذہن کی ایک سعی اور اس کا ایک ردِ عمل ہے' جو ان اشیاء کے مشاہدہ کے وقت ظہور پذیر ہوتا ہے جن میں ضخامت اور قوت کی صفات موجود ہوں۔ اس سعی اور ردِ عمل میں موضوع کو ایک اس قسم کی زبردست روحانی قوت کا احساس ہوتا ہے' جس سے وہ عام طور پر محروم رہتا ہے"۔

لان جائنس کا نظریۂ جلال صرف، انسانی زندگی اور ادب سے متعلق ہے۔ جہاں وہ اس کی ضرورت اور راہیت پر بہت زور دیتا ہے۔ اس نے نیل، ڈینیوب اور رائن وغیرہ کی جو مثالیں دی ہیں، ان کی بنا پر ہمیں عظمت کا مفہوم متعین کرنے میں مدد مل سکتی ہے۔ اور اس طرح فطرت اور انسانی زندگی میں اس صفت کی موجودگی سمجھ میں آسکتی ہے۔ لیکن مشکل فنون میں جلال کا یہ مفہوم کچھ زیادہ واضح نہیں ہوتا۔ حقیقت یہ ہے کہ جہاں تک فنونِ لطیفہ کا تعلق ہے وہ اپنے پیشرو یونانی مفکرین کی طرح صرف نقل کا قائل ہے۔ اور نقل اور مماثلت کُلّی ہی کو فن کی بنیادی صفت قرار دیتا ہے۔

لان جائنس کے خیال میں ادب میں جلال کا دارو مدار پانچ چیزوں پر ہے۔ خیالات کی بلندی، اور رفعت ان میں سب سے زیادہ باوقعت ہے، اور اس کا انحصار سیرت کی پختگی پر ہے۔ اعلیٰ نمونوں کی نقل، تخیل اور صحیح ماحول کا انتخاب اور تجزیہ بھی اعلیٰ خیالات کے ضامن ہو سکتے ہیں۔ جلال کا دوسرا ماخذ شدید اور قدرتی جذبات ہیں۔ اس کتاب میں جذبات کو نہایت اعلیٰ اور ارفع مقام دیا گیا ہے اور ادب اور زندگی کو جذبات پر منحصر قرار دیا گیا ہے۔ تیسرے نمبر پر وہ صنائع بدائع کو جگہ دیتا ہے، لیکن ان کے استعمال میں وہ یہ شرط لگاتا ہے کہ وہ اس طرح استعمال ہوں کہ توجہ ادھر مبذول نہ ہونے پائے۔ جلال کا چوتھا ذریعہ اندازِ بیان ہے۔ مصنف الفاظ کے صحیح اور مناسب انتخاب پر بہت زور دیتا ہے۔ اس کے خیال میں الفاظ اس قسم کے ہونے چاہئیں کہ ان کی طرف توجہ ضرور مبذول ہو اور وہ تحریر کو جاندار بنا دیں۔ تشبیہ اور استعارہ کو وہ صنائع بدائع میں نہیں بلکہ اندازِ بیان میں شامل کرتا ہے۔ جلال کا آخری ماخذ وہ الفاظ کی صحیح ترتیب کو قرار دیتا ہے۔ الفاظ کی غلط ترتیب، ان کا غلط طور پر یا غلط مقام پر استعمال اور بہت کم یا بہت زیادہ الفاظ

کا استعمال تحریر کر لے جالی بنا دیتا ہے اور وہ ان چیزوں کو زبردست نقائص شمار کرتا ہے۔

لان جائنس کے بعد ہمیں اس موضوع پر نہ قرون وسطے میں کچھ مواد ملتا ہے اور نہ ہی نشاۃ الثانیہ میں۔ دورِ جدید میں اٹھارویں صدی میں جرمنی میں ونکل مان نے اس کی طرف اشارہ کیا اور اس کے بعد کانٹ نے اس پر سیر حاصل بحث کی۔ اسی صدی میں انگلستان میں لارڈ کیمز اور برک نے اس موضوع پر اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ اس کے بعد انیسویں صدی اور موجودہ صدی میں بعض مفکرین جمالیات کی توجہ اس پہلو کی طرف خاص طور پر مبذول رہی اور ہمیں ان کے یہاں اس موضوع پر مفصل بحث ملتی ہے۔

ونکل مان فن کے اسلوب کی تین قسمیں قرار دیتا ہے، پُر قوت، پُر وقار اور حسین۔ حسین اسلوب میں دلربائی بنیادی عنصر ہے۔ اور پُر قوت اور پُر وقار اسالیب میں دلربائی اگرچہ موجود ہوتی ہے لیکن نسبتاً کم۔ وہ دلربائی اور جمال کو قوت اور وقار سے زیادہ قابلِ ستائش سمجھتا ہے۔ اور اس بنا پر وہ یونانی فن کے اس دور کو جسے وہ جمال کا دور کہتا ہے، فن کے ان دو ادوار سے بہتر قرار دیتا ہے، جن میں فن کے بنیادی عناصر قوت، زور، بلندی اور وقار تھے۔

انگلستان میں اس موضوع پر نسبتاً تفصیل سے بحث کی گئی۔ ایڈیسن کے لحاظ سے تخیل سے حاصل شدہ حظ و انبساط کے تین ذرائع ہیں۔ عظمت، ندرت اور جمال۔ عظمت سے مراد کسی شے کا بلحاظ قد و قامت بڑا ہونا نہیں بلکہ تناظر کی کلیت اور وسعت ہے۔ لق و دق صحرا، سلسلہ ہائے کوہ، سر بفلک چوٹیاں، بڑی بڑی چٹانیں۔ بپھرا ہوا سمندر عظمت کے علمبردار ہیں۔ عظمت سے حظ حاصل کرنے کی وجہ آزادی پر پابندی کے خلاف ہماری دبی ہوئی نفرت اور بے چینی ہے۔ عظمت سے ہمیں آزادی کا احساس ہوتا ہے۔ اور پابندی آزادی کے آگے سرنگوں ہو جاتی ہے۔

ندرت بھی حظ و انبساط کا ایک ذریعہ ہے۔ کیوں کہ یہ ہماری روح کو ایک خوشگوار تعجب سے روشناس کرتی، تجسس کو تسکین دیتی اور ایسی معلومات مہیا کرتی ہے، جن سے پہلے وہ تہی دامن تھی۔ مثلاً فطرت کے پیش کردہ عجیب و غریب نظارے یا فطرت کی خامیاں جیسے عجیب الخلقت مخلوق۔ لیکن روح جس قدر سب سے زیادہ متاثر ہوتی ہے، وہ جمال ہے۔ جمال، روح کو تخیل کی وساطت سے فوری طور پر طمانیت اور آسودگی بخشتا ہے۔ یہ ہمیں سکون و اطمینان کی دولت سے مالا مال کر دیتا ہے۔ وہ جمال کی دو نوعیتیں بیان کرتا ہے اولاً مختلف انواع میں جمال کا تصور مختلف ہوتا ہے، اور ہر نوع، ہم نوعی جمال سے نسبتاً زیادہ متاثر ہوتی ہے۔

جمال کی ایک دوسری نوعیت بھی ہے جو ہمیں فنی تخلیقات اور فطرت میں ملتی ہے۔ اس قسم کا جمال رنگوں کے تنوع اور شوخی، اجزا میں تناسب اور موزونیت، اجسام کی ترتیب اور تنظیم یا ان تمام خصوصیات کی آمیزش میں پایا جاتا ہے۔

لارڈ کیمز اپنے نظریہ جمال میں لان جائنس سے کافی متاثر ہے۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ کیمز نے جلال کی تشریح کرتے ہوئے بعض وہی صفات پیش کی ہیں جو ہمیں لان جائنس کے یہاں ملتی ہیں، لیکن وہ ادب کے ساتھ ساتھ فن میں بھی اس کی موجودگی اور قوت کا قائل ہے۔ لان جائنس کی طرح ادب میں وہ بھی جلال کے لئے خیالات کی بلندی اور رفعت، وضاحت، الفاظ کا صحیح اور مناسب انتخاب اور صنائع بدائع کو ناگزیر خیال کرتا ہے۔ وہ مجرد اور عام الفاظ کے استعمال کے خلاف ہے۔ اس کے خیال میں مجرد الفاظ کے ذریعہ ہم اپنے مقصد کو واضح اور صاف طور پر بیان نہیں کر سکتے۔ اور تصورات کو، جن پر شاعری کا دار و مدار ہے، عام الفاظ میں ادا نہیں کیا جا سکتا، اس لئے اس کے لحاظ سے اس قسم کے الفاظ سے پرہیز لازم ہے۔

لان جائنس صرف جلال کی اہمیت اور وقعت کا قائل تھا اور اس نے اپنے مباحث میں جمال کو فراموش کر دیا تھا۔ لیکن کیمز جلال کو حسن کی ایک قسم قرار دیتا ہے۔ اور جلیل معروضات میں حسن کی موجودگی کا قائل ہے۔ وہ قوت اور قد و قامت کو جلال کی بنیادی صفات قرار دیتا ہے، اس کے لحاظ سے یہی وہ اقدار ہیں جو شاہد میں جلال اور عظمت کے جذبات کو بیدار کرتی ہیں۔ وہ قوت کی اہمیت پر نسبتاً زیادہ زور دیتا ہے، کیوں کہ اس کے خیال میں جذبہ جلال کو پیدا کرنے اور آگے بڑھانے میں سب سے اہم اور ضروری صفت قوت ہے۔ اس کے برخلاف برکؔ ابہام کو جلال کے لئے بنیادی صفت قرار دیتا ہے۔

کیمز کی طرح برک بھی اپنے نظریہ جمال میں لان جائنس سے کافی حد تک متاثر ہے۔ کیمز قوت اور قد و قامت میں جلال کو پوشیدہ سمجھتا ہے، لیکن برک کے لحاظ سے جلال کی بنیادی صفات دہشت اور ہیبت ہیں۔ وہ حسن اور جلال کو دو مختلف جمالیاتی اقدار قرار دیتا ہے اور دونوں کو با وقعت خیال کرتا ہے۔ لیکن ان دونوں میں وہ کسی خاص تعلق کا قائل نہیں۔ اس کے لحاظ سے ان دونوں کے بنیادی عناصر ایک دوسرے سے نہ صرف مختلف بلکہ متضاد ہیں۔

"وہ تمام چیزیں جو ہم میں خوف و الم کے جذبات پیدا کرتی ہوں، مہیب ہوں، مہیب معلوم ہوتی ہوں، جلال کا موجب ہوتی ہیں۔ غرض جلال وہ شدید ترین جذبہ ہے جس کا کہ ذہن متحمل

ہو سکتا ہو۔ خوف والم اگر بہت قریب اور بہت شدید ہوں تو وہ مسرت بخش نہیں ہوتے، بلکہ صرف ہولناک ہوتے ہیں۔ لیکن خوف والم کے یہی جذبات کچھ فاصلے سے اور کچھ تبدیلی کے بعد نہ صرف مسرت بخش ہو سکتے ہیں بلکہ ہوتے بھی ہیں"۔ اس کے لحاظ سے جو چیز دیکھنے میں مہیب معلوم ہو، چاہے وہ قد و قامت کے لحاظ سے بڑی ہو یا نہ ہو، موجب جلال ہوتی ہے۔ اگرچہ کسی چیز کا قد و قامت کے لحاظ سے بڑا ہونا جلال کے جذبہ کو آگے بڑھانے میں مددگار ضرور ثابت ہوتا ہے، لیکن یہ جذبہ پیدا کرنے کے لئے بنیادی صفات وہ ہیں، جو سلبی نوعیت کی مالک ہیں مثلاً ابہام، اغلاق، خلا، تاریکی، ویرانی، سکوت وغیرہ۔ ان کے علاوہ عظمت، شان و شوکت، وقار اور لامتناہیت بھی جلال کا موجب ہوتے ہیں۔ ان میں لامتناہیت خاص طور پر قابل ذکر ہے کیونکہ لامتناہیت کا نتیجہ دہشت ہے اور اس سے خطرناک خوف پیدا ہوتا ہے، جو جلال کا اصل معیار ہے۔ لامتناہی معروضات سے برک کا مطلب صرف وہ معروضات ہیں جو لامتناہی معلوم ہوتے ہوں، کیونکہ لامتناہی معروض کا ادراک انسانی حواس کے لئے ناممکن ہے۔

حسن اور جلال کا موازنہ کرتے ہوئے برک رقمطراز ہے "جلیل معروضات اپنے قد و قامت کے لحاظ سے بڑے ہوتے ہیں اور حسین معروضات نسبتاً چھوٹے۔ حسن کو ہموار اور چمکدار ہونا چاہیئے اور جلال کو ناہموار اور بے پروا۔ حسن کو تناسب اور توازن پیش کرنا چاہیئے گو غیر محسوس طریقہ سے اس سے احتراز کرنا بھی ضروری ہے۔ لیکن جلال اکثر حالات میں تناسب اور توازن ہی پیش کرتا ہے لیکن احتراز کرنے کی صورت میں بہت زیادہ احتراز کرتا ہے۔ حسن کو مبہم نہیں ہونا چاہیئے لیکن جلال کے لئے تاریک اور اداس ہونا ضروری ہے۔ حسن کو لطیف اور نرم و نازک ہونا چاہیئے لیکن جلال کو ٹھوس بلکہ جسیم ہونا چاہیئے"۔ علاوہ ازیں برک کے لحاظ سے قبیح حسن کی نفی ہے، لیکن جلال میں کچھ ایسے عناصر موجود ہوتے ہیں جن میں قبیح کا پہلو موجود ہوتا ہے یہ عناصر جذبہ جلال کو شدید کرنے میں معاون و مددگار ثابت ہوتے ہیں، لیکن اس کے برخلاف حسن اور قبیح میں کسی بھی مشترک عنصر کی موجودگی ممکن نہیں۔

کانٹ اپنے نظریہ جلال میں ایڈیسن اور برک دونوں سے متاثر ہے۔ لیکن اس نے جس مدلل اور منظم طریقہ سے اپنا نظریہ پیش کیا، وہ قابل ستائش ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کانٹ سے پہلے جلال پر بحیثیت ایک جمالیاتی مسئلہ کے زیادہ غور و خوض کیا ہی نہیں گیا تھا۔ کانٹ نے فلسفہ اور جمالیات کے دوسرے اکثر مسائل کی طرح جلال پر بھی پوری طرح غور و خوض کیا۔ اور اس کے بعد

ہی مفکرین جمالیات کو اس کی اہمیت کا اندازہ ہوا۔ اس کے لحاظ سے جلال کی دو قسمیں ہیں ریاضیاتی اور حرکی۔ ریاضیاتی جلال کا دارومدار عظمت پر ہے اور اس کے برخلاف حرکی جلال قوت میں پوشیدہ ہے۔ اول الذکر ان معروضات میں موجود ہوتا ہے جو اپنے قدوقامت کی بڑائی کی وجہ سے صرف لامتناہیت کے پیمانہ سے ناپے جاسکتے ہیں۔ اس کے برخلاف حرکی جلال ان معروضات میں موجود ہوتا ہے جو زبردست قوت وطاقت کے حامل ہوتے ہیں مثلاً تند وتیز طوفان، موجیں مارتا ہوا سمندر۔ انسان ان معروضات سے صرف مرعوب نہیں ہوتا بلکہ اس کے دل ودماغ میں وہ اخلاقی قوت بیدار ہو جاتی ہے جو اس کے اندر پوشیدہ ہے اور جس میں ہر خارجی طاقت سے ٹکر لینے کی ہمت موجود ہے۔

حسن کا دارومدار ہیئت اور صورت پر ہوتا ہے لیکن جب کسی معروض میں حسن کے ساتھ ساتھ عظمت بھی موجود ہو تو ہمارا جذبۂ جلال بیدار ہو جاتا ہے۔ سب سے زیادہ عظمت لامتناہیت میں پوشیدہ ہوتی ہے، جو حقیقتاً ہمارے ذہن کا ایک تصور ہے۔ جلال اس لامتناہیت کا مرہونِ منت ہے۔ اور ہم میں رعب وداب کا جذبہ پیدا کرتا ہے۔

جلال حسن سے مختلف ہوتا ہے۔ وہ اشیاء جنہیں ہم جلیل سمجھتے ہیں، ہماری صلاحیتوں کو مطمئن نہیں کرتیں بلکہ ان میں تلاطم پیدا کر دیتی ہیں۔ وہ تخیل کو بدرجہ اتم متاثر کرتی ہیں۔ معروضات کا حسن ہمیں اپنے وجود سے بلاواسطہ متاثر کرتا ہے، لیکن جلال سے ہم اس کے اثرات کی وساطت سے متاثر ہوتے ہیں۔ فطرت کی وہ تمام زبردست قوتیں جو ہمارے چاروں طرف موجود ہیں اور جن کا مقابلہ کرنے کی ہم اپنے آپ میں ہمت بھی نہیں پاتے (لیکن جو ہمیں ختم بھی نہیں کر سکتیں) ہم میں جذبۂ جلال کو بیدار کرتی ہیں۔

کانٹ جلال کو حسن سے مختلف ایک قدر مانتا ہے اور ان دونوں کو جمالیاتی تصدیق کی انواع قرار دیتا ہے۔ لیکن ہیگل اپنے نظریۂ جلال میں کانٹ سے متاثر ہونے کے باوجود اس بات میں کانٹ سے متفق نہیں۔ وہ جلال کو حسن کی ابتدائی صورت خیال کرتا ہے اور اسے رمزی فن سے متعلق سمجھتا ہے۔ وہ اپنے نظریہ کی تائید میں کانٹ ہی کو بطور سند پیش کرتا ہے "جلال کو حسی صورت میں پیش کرنا کسی طرح بھی ممکن نہیں۔ اس کا تعلق عقلی تصورات سے ہوتا ہے۔ ان عقلی تصورات کو صحیح طور پر پیش کرنا اگرچہ ممکن نہیں، لیکن وہ ہمارے ذہن میں اس خامی کی بنا پر ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ اور اس خامی کو حسی صورت میں پیش کیا جاسکتا ہے۔" وہ جلال کو نہ عظمت میں پوشیدہ

سمجھتا ہے اور نہ قوت و طاقت میں۔ نہ قد و قامت میں مضمر سمجھتا ہے اور نہ ہی اسے فطرت یا انسانی ذہن کی کوئی صفت قرار دیتا ہے۔ بلکہ اس کے خیال میں جلال لامتناہیت پر مبنی ہوتا ہے، لامتناہیت کو پیش کرنے کی کوشش کا نام جلال ہے۔ جلال ربِ جلیل کی ایک صفت ہے اور اس کا اظہار زبور میں پیش کردہ مناجات میں بدرجہ اتم موجود ہے، جن میں خدا کے مقابلہ میں تمام مخلوق کو فانی قرار دیا گیا ہے۔ بنا بریں نہ کوئی مخلوق خدا کے مقابل آ سکتی ہے اور نہ اس کی صفات کو پیش کر سکتی ہے۔ جلال وہ صفت ہے جو انسان میں ایک طرف اپنی نفی، لاچاری، مجبوری اور محدودیت کا احساس پیدا کرتی ہے اور دوسری طرف خدا کی لامتناہیت کا۔ چونکہ مخلوق کے واسطے خالق کی صفات کو پیش کرنا ناممکن ہے، اس لئے خدا کی صفت یعنی جلال کو مشکل فنون کی تشکیل میں پیش کرنا ناممکن ہے۔ صرف شاعری اس کی متحمل ہو سکتی ہے۔

انگلستان میں ہیملٹن اور بریڈلے نے جلال کے موضوع پر کافی مفصل بحث کی ہے۔ لیکن ہیملٹن جلال کی ماہیت سے زیادہ اس کے اثرات کو زیرِ بحث لایا ہے۔ اس کے لحاظ سے "حسن میں ایک ایسی کشش ہوتی ہے جس میں ناخوشگواری کا شائبہ بھی موجود نہیں ہوتا۔ لیکن جلال میں یہ دونوں چیزیں موجود ہوتی ہیں۔ حسن ہمیں خالص لذت کا احساس بخشتا ہے ..... اس کے برخلاف احساسِ جلال حظ اور الم کا مرکب ہوتا ہے۔ حظ کی وجہ توانائی اور قوت کی موجودگی کا شعور اور الم کا سبب اس توانائی اور قوت کے بے سود ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن چونکہ جلال میں حظ الم سے نسبتاً زیادہ موجود ہوتا ہے، اس لئے نتیجتہً یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ آزاد قوت و توانائی جو جلال کی پیدا کردہ ہوتی ہے، اس آزاد قوت و توانائی سے نسبتاً زیادہ ہوتی ہے، جسے جلال روک دیتا ہے۔ ضخامت حسن کے مخالف ہے، اس کے برخلاف جلال کے لئے ضخامت کی موجودگی ایک لازمی اور ضروری شرط ہے۔ جلال میں ہم کشش بھی محسوس کرتے ہیں اور نفرت بھی۔ ان متضاد احساسات کی وجہ یہ ہے کہ ایک جلیل معروض ہماری کسی ایک قدرتی صلاحیت کے مطابق ہوتا ہے لیکن دوسری صلاحیت کے مخالف۔"

بریڈلے جلال کو حسن کی ایک نوع قرار دیتا ہے۔ اس کے لحاظ سے عظمت ایک ایسی صفت ہے جو جلال کو حسن کی دوسری نوع یعنی جمال سے ممتاز کر دیتی ہے۔ حسن میں عظمت کی موجودگی اسے جلال بنا دیتی ہے۔ ضخامت اور جسامت بھی جلال پیدا کرنے میں ممد و معاون ثابت ہو سکتے ہیں۔ لیکن ان کے ساتھ قوت کی موجودگی ضروری ہے۔ ذی حیات معروضات میں

توجسامت کے ساتھ قوت کا موجود ہونا بہت ہی ضروری ہے لیکن ان دونوں صفات کی موجودگی ہی سے جذبہ جلال پیدا ہو سکتا ہے۔

جلیل اور جمیل معروضات کے مندرجہ بالا فرق کے علاوہ بریڈ لے کے لحاظ سے ان سے حاصل کردہ احساسات میں بھی کچھ فرق ہوتا ہے۔ جمال سے جو حظ حاصل ہوتا ہے وہ اثباتی اور بلاواسطہ ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف جلال سے جو حظ حاصل کیا جاتا ہے، اس کے لئے یہ ضروری ہے کہ ہم اس حظ کے حاصل کرنے سے پہلے کراہت کی ایک منفی حالت سے دوچار ہو چکے ہوں۔ کراہت کی اس سابقہ حالت میں ہم مزاحمت، حیرانی اور خطرہ محسوس کرتے ہیں۔ بہرحال اس حالت کے بعد ہم میں ایک احساس رفعت و وسعت پیدا ہوتا ہے۔ اور پھر ہم میں ایک مثبت احساس وقوع پذیر ہوتا ہے۔ کیوں کہ جلیل معروض سے باوجود اس کی ہیئت نا کی اور کراہت کے ہم آخر میں ایک خاص مطابقت پیدا کر لیتے ہیں۔ پہاڑ، سمندر اور آسمان کی عام مثالوں کے علاوہ بریڈ لے جلیل معروضات کی چند اور نئی مثالیں بھی پیش کرتا ہے۔ اس کے خیال میں قوس قزح، پہاڑوں پر غروب آفتاب کا منظر اور کسی کتے سے اپنے بچوں کی حفاظت کرتے ہوئے موت کو للکارتی ہوئی چڑیا بھی جلیل معروضات ہیں۔

رسکن جلال کو ہیبت اور الم کے جذبات سے بالکل غیر متعلق سمجھتا ہے۔ اس کے خیال میں جلال کا مطلب احساسات پر عظمت کا اثر ہے۔ یہ عظمت مادی بھی ہو سکتی ہے اور مکانی بھی۔ قوت و طاقت سے بھی متعلق ہو سکتی ہے اور خیر و حسن سے بھی۔ جلال عظمت میں پوشیدہ ہوتا ہے اور اسی لئے وہ معروض کی عظمت اور ضخامت پر کافی زور دیتا ہے۔ لیکن اس کے لحاظ سے یہ عظمت مادی بھی ہو سکتی ہے اور روحانی بھی۔ اس میں تو کوئی شک نہیں کہ کوہ الپس کی فلک بوس اور برف پوش چوٹیاں اور نیاگرا کی پرشکوہ آبشار جلال کی حامل ہیں۔ لیکن اگر بنظرِ غائر دیکھا جائے تو سقراط اور حضرت عیسےٰ کی زندگیاں کسی حالت میں بھی ان معروضات سے شان و شوکت اور عظمت میں کم نہیں ہیں، بلکہ اخلاقی طور پر تو ان کا مرتبہ بہت ہی بلند ہے

جان کومن بھی عظمت کو جلال کا بنیادی عنصر قرار دیتا ہے۔ کلیے کے خیال میں جلال کی تشریح چاہے کسی طرح بھی کی جائے، بہرحال اس کی تمام تشریحات میں عظمت کا عنصر ضرور موجود ہوتا ہے۔ وہ اپنے نظریہ جلال میں اس بات کی وضاحت کر دیتا ہے کہ جلال معروضی ہے نہ کہ موضوعی۔ اس ضمن میں وہ نظریہ ہم گدازی کے ماننے والوں پر سخت تنقید کرتا ہے اور کہتا ہے کہ جذبہ ہمگدازی

تو شاذ و نادر ہی ظہور پذیر ہوتا ہے۔ جیمز سلے عظمت کی بجائے وسعت کو جلال کا بنیادی سبب قرار دیتا ہے۔ احساسِ جلال کو وہ ایک ایسا مخصوص جذبہ سمجھتا ہے، جو وسعت کی موجودگی یا ذہن میں اس کے خیال سے بیدار ہوتا ہے۔ ڈیز در بھی جلال کے لئے وسعت کو ضروری خیال کرتا ہے لیکن اس وسعت اور سائز کو جس کی حدیں لا متناہیت سے جا ملتی ہوں۔

نظریہ ہمگنازی کے ماننے والوں میں سے کارل گروس کے لحاظ سے جلال کا مطلب کسی پُر قوت معروض سے واضح اور ہیں طور پر متاثر ہونا ہے۔ کیونکہ اس طرح شاہد اپنے آپ کو اس معروض میں جذب کر دیتا ہے۔ قوت اور وسعت کو وہ مترادف الفاظ خیال کرتا ہے، کیونکہ اس کے خیال میں شاہد کا ذہن سائز اور مکانی وسعت کو قوت اور طاقت میں تبدیل کر لیتا ہے۔

بانخ کے لحاظ سے جلال بہت سے احساسات کا مرکب ہے۔ اس میں رنج والم، حظ و مسرت اور عظمت یہ سب احساسات موجود ہوتے ہیں۔ احساسِ عظمت وہ عنصر ہے جو جلال اور جمال کو ایک دوسرے سے ممیز کرتا ہے۔ انسان میں جب تک اپنے آپ کو فنی تخلیقات اور فطرت میں جذب کر دینے کی صلاحیت نہ ہو، اس وقت تک وہ جلال سے پوری طرح محظوظ ہو ہی نہیں سکتا۔

لپس کے خیال میں احساسِ جلال حقیقتاً اپنی طاقت و قوت کا احساس ہوتا ہے۔ شاہد اپنے احساسِ قوت کو معروض میں جذب کر دیتا ہے۔ اور جذب کر دینے کا یہ عمل اس میں احساسِ جلال پیدا کرتا ہے۔ قوت و طاقت کا یہ احساس فطرت میں فطری عناصر کے جوش و خروش اور شان و دبدبہ میں، فنِ تعمیر میں مجرد تصورات کی بے پناہ قوت میں اور موسیقی میں پر جوش اور ہیجان انگیز سروں میں ظاہر ہوتا ہے۔

ولکاٹ جلال کو جمالیاتی معروض کے غیر معمولی سائز اور خلافِ معمول قد و قامت پر منحصر سمجھتا ہے۔ اس قسم کے معروض کے ادراک سے جو اثر ہمارے دل و دماغ پر مسلط ہوتا ہے، وہ نہ مکانی وسعت کو ظاہر کرتا ہے اور نہ ہی تعداد کی زیادتی کو، بلکہ وہ انسانی عظمت کو پیش کرتا ہے۔ وہ نہ صرف نفسیاتی کیفیات اور حالات اور ذہنی عمل کو ظاہر کرتا ہے بلکہ ان کی ترقی کی سطح اور ان کی قدر و قیمت کے درجہ کو بھی واضح کرتا ہے۔

لسٹول جلال کو کمیت سے متعلق خیال کرتا ہے۔ غیر معمولی سائز اور حقیقی یا تخیلی طور پر کسی معروض کی وسعت اور عظمت جلال کی بنیادی صفت ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ رسکن سے اس بات میں متفق ہے کہ یہ عظمت مادی بھی ہو سکتی ہے اور روحانی اور اخلاقی بھی۔ خارجی معروض

کی عظمت کے علاوہ روحانی رفعت بھی جذبہ جلال کی موجب ہوتی ہے۔ بلکہ وہ کیفیاتی طور پر زیادہ باوقعت ہے۔ کیونکہ روحانی رفعت اور اخلاقی عظمت کے بغیر بہترین فنی تخلیقات اور فطری شاہکار بالکل بے وقعت ہیں۔

جان ڈوکاس کے لحاظ سے جلال اس معروض کی خصوصیت ہوتی ہے جس پر اگر ہم جمالیاتی طور پر غور و خوض کریں تو وہ ہمیں اپنی وسعت اور قدو قامت کی وجہ سے محظوظ کر سکے۔ جلیل معروض کے لئے لامتناہیت ضروری نہیں ہے۔ اس کے لئے ناقابل پیمائش ہونا لازمی نہیں ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ تاحال اس کی پیمائش نہ ہو سکی ہو اور نہ ہی اس کی پیمائش آسان ہو۔ اور وہ اپنے قدو قامت کے لحاظ سے اتنا عظیم ضرور ہو کہ اس کے مقابلے میں دوسرے معروضات حقیر نظر آئیں۔ اس قسم کا معروض ہمیں لامتناہیت کا حامل نظر آتا ہے، اگرچہ وہ ایسا نہیں ہوتا۔ ڈوکاس بریڈ لے کے اس خیال سے متفق ہے کہ اس قسم کا معروض ہم میں قوت و طاقت کا ایک احساس پیدا کرتا ہے، جو فعال بھی ہو سکتا ہے اور منفعل بھی۔ لیکن اگر ہم اس قسم کے معروض پر غور و خوض کرنے کے بجائے اسے غم و اندوہ کے انداز سے دیکھیں، تو ہمیں اپنے اندر قوت و طاقت کے احساس کے بجائے یہ محسوس ہوگا کہ ہم پر کوئی طاقت مسلط کر دی گئی ہے۔ ہمیں احساسِ رفعت کی بجائے احساسِ افسردگی حاصل ہوگا۔ اور یہ احساس لازمی طور پر المناک ہوگا۔ اس قسم کا احساس پیدا کرنے والا معروض جلیل نہیں بلکہ پُرجلال کہلانے کا مستحق ہے۔ اور اگر ہمیں یہ محسوس ہو کہ جس معروض کو ہم نے غم و اندوہ کے انداز سے دیکھا ہے، اس کی طاقت ہم پر مسلط ہی نہیں ہو گئی ہے بلکہ وہ ہمارے خلاف عمل پیرا بھی ہے تو اس معروض کو ہم ہولناک کہیں گے۔

غرض ہم دیکھتے ہیں کہ اگرچہ جلال پر مفکرین نے نسبتاً بعد میں غور و فکر کرنا شروع کیا، لیکن دورِ جدید میں یہ اصطلاح کافی زیر بحث رہی ہے اور امید ہے کہ مستقبل کے مفکرین اور نقاد اس پر مزید روشنی ڈالیں گے۔ کیونکہ حقیقتاً یہ اصطلاح اپنی اہمیت کے لحاظ سے اس بات کی مستحق ہے کہ اس پر مزید غور و خوض اور تحقیق کی جائے۔

۱۵- قبح

قبح اپنے مفہوم کے لحاظ سے کافی وسیع حد ہے۔ بدصورتی، بدنمائی اور زرشت کے معنی میں تو یہ لفظ عام طور پر استعمال ہوتا ہی ہے لیکن برائی، نیکی سے دوری، بدی کے معنی میں بھی یہ لفظ مستعمل ہے اور عیب اور نقص کے مفہوم میں بھی۔ بہر حال جہاں تک جمالیاتی مباحث کا تعلق ہے، یہ لفظ عام طور پر نقیضِ حسن کے معنی میں استعمال ہوتا ہے اور اکثر مفکرین اس لفظ کو انہیں معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔

لفظ قبح پر بحث اتنی ہی قدیم ہے، جتنی کہ لفظ حسن پر۔ اور ہر اس مفکر نے، جس نے کہ حسن کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے، قبح پر بھی بلا واسطہ یا بالواسطہ ضرور کچھ کہا ہے۔ حسن پر بحث کرتے ہوئے نقیضِ حسن کے متعلق تو کچھ نہ کچھ کہنا پڑتا ہی ہے، اس کے بغیر تو مطلب پوری طرح واضح ہو ہی نہیں سکتا۔ لیکن یہاں صرف ان مفکرین کے نظریات پیش کئے جائیں گے، جنہوں نے قبح پر بلا واسطہ اور واضح طور پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے، جنھوں نے قبح کو ایک سلبی حد ماننے کے باوجود قبح کے وجود کو کسی نہ کسی صورت سے تسلیم کیا، اور اس پر مختصر یا مفصل طور پر بحث کی۔

جہاں تک یونانی مفکرین کا تعلق ہے، سقراط حسن اور خیر دونوں کو افادہ کے نقطہ نگاہ سے دیکھتا ہے۔ اس کے لحاظ سے جو چیز خوبصورت ہے، وہ اسی نقطہ نظر یعنی افادیت کی بنا پر خیر بھی ہے۔ کوڑا اٹھانے کی ایک ٹوکری جو اپنا مقصد بدرجہ اتم پورا کرتی ہے، خوبصورت ہے۔ لیکن ایک سنہری ڈھال جو اپنا مقصد پوری طرح ادا نہیں کر سکتی، بدصورت ہے۔ وہ تمام چیزیں جو اپنے مقاصد اچھی طرح پورے کرتی ہیں، خوبصورت اور اچھی ہیں۔ لیکن اگر وہ اپنے مقاصد اچھی طرح ادا نہ کریں تو وہ بدصورت ہیں۔[1] لیکن ہم حسن اور خیر کو نہ ایک قدر قرار دے سکتے ہیں اور نہ انہیں افادیت پر استوار کر سکتے ہیں۔ اسی طرح قبح اور مقصد کے پورا نہ ہونے کو ایک ہی حقیقت سمجھنا بھی بنیادی طور پر غلط ہے۔ ایجابی طور پر لیجئے یا سلبی طریقہ سے، یہ دونوں اقدار ایک دوسری سے متعلق ہونے کے باوجود مختلف ہیں، اور اس واسطے یہ کہنا کہ جو معروض اپنا مقصد اچھی طرح ادا نہ کرے، وہ قبیح یا بدصورت ہے، ناقابلِ قبول ہے۔

افلاطون کے لحاظ سے ایک طرف حسن اور خیر ایک ہیں اور دوسری طرف قبح اور شر۔ وہ قبح کو

---

[1] میک گریگر، ۱۶

شر قرار دیتا ہے اور شر کو قبح۔ وہ گناہ اور بدی کو رُوح کی بدصورتی کہتا ہے۔ لیکن جس طرح ہم حسن اور افادہ کو ایک قدر قرار نہیں دے سکتے، اسی طرح حسن اور خیر کو نہ ایک قدر قرار دے سکتے ہیں اور نہ ایک کو دوسری کا پابند بنا سکتے ہیں۔ بلا خوفِ تردید یہی بات شر اور قبح کے آپس کے تعلق کے سلسلہ میں بھی کہی جاسکتی ہے، کہ یہ دونوں سلبی اقدار نہ ایک ہیں اور نہ ایک دوسرے سے لازمی طور پر متعین ہوتی ہیں۔

ارسطو قبح کو حسن کا نقیض تصور نہیں کرتا بلکہ اس کی ایک ناگزیر صفت خیال کرتا ہے۔ اس ضمن میں وہ یہ ثبوت پیش کرتا ہے کہ چونکہ قابلِ تضحیک شے، قبیح معروض کی ایک قسم ہوتی ہے اور ہر قابلِ تضحیک شے طربیہ کا موضوع ہوتی ہے، اس لئے قبیح معروض، فنِ لطیف اور اس کی بنیادی صفت یعنی حسن کے ضمن میں آجاتا ہے[۲]۔ علاوہ ازیں وہ اس بات کا بھی قائل ہے کہ نقل چاہے وہ کسی قبیح معروض کی ہو یا بدصورت چیز کی، عموماً نظر افروز ہوتی ہے۔ اس دوسرے نقطہ کو تو پلوٹاک نے پوری وضاحت سے پیش کیا ہے۔ جہاں تک اول الذکر کا تعلق ہے، اس میں جو مغالطہ موجود ہے، ارسطو کو غالباً اس کا احساس نہ تھا، ورنہ وہ قبح کو حسن کی ناگزیر صفت ثابت کرنے کے لئے یہ ثبوت پیش نہ کرتا۔

پلوٹاک نے قبح کے ایک پہلو پر نسبتاً وضاحت سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ حسین شے اور حسین (مکمل) نقل کو ایک دوسرے سے مختلف خیال کرتا ہے اور فن کو صحیح نقل قرار دیتا ہے نہ کہ تخلیقِ حسن۔ وہ حسن اور قبح کو ایک دوسرے سے متضاد قرار دیتے ہوئے رقمطراز ہے "بنیادی طور پر قبح کبھی حسین نہیں بن سکتا۔ لیکن اگر نقل بالکل صحیح ہے تو ہم اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ ایک بدصورت چیز کی شبیہ کبھی بھی خوبصورت نہیں ہو سکتی، اگر ہو جائے تو وہ اپنی اصل کے مطابق نہیں ہوگی۔ حسن اور حسین (مکمل) نقل مختلف چیزیں ہیں[۳]۔ حسن سے محرومی قبح ہے۔ لیکن اگر ایک قبیح معروض کی صحیح نقل پیش کی جائے تو وہ مسرت بخش ہوگی۔ اس کی وجہ اس کا صحیح نقل ہونا ہے نہ کہ حسن کا مرقع ہونا۔ اور اس سے لطف حاصل کرنے کی اصل وجہ وہ ذہانت ہوتی ہے، جس کی بنا پر صحیح نقل اور عکاسی ممکن ہو سکی ہے۔ پلوٹاک نے اس بات کو تو پوری وضاحت سے پیش کیا کہ حسن اور حسین نقل مختلف چیزیں ہیں اور فن حسین نقل میں مضمر ہوتا ہے نہ کہ تخلیقِ حسن میں۔ لیکن ہمیں اس کے یہاں حسن کی نوعیت اور ماہیت کے متعلق اثباتی طریقہ سے کچھ زیادہ مواد نہیں ملتا، اور چونکہ اس کے یہاں حسن پر سیر حاصل بحث نہیں ملتی، اس لئے اس کے نقیض قبح پر بھی پوری بحث موجود نہیں۔

۲؎ بحوالہ بوزنکے ص ۵۷ ۳؎ بوزنکے ص ۱۰۷

افلاطونیس کے لحاظ سے حسن ہماری فطرت کے عین مطابق ہے اور قبیح اس کے خلاف۔ اس لئے ہم حسن سے متاثر ہوتے ہیں اور وہ ہمیں حظ بخشتا ہے۔ اس کے برخلاف قبیح ہمیں ناگوار گزرتا ہے۔ وہ حسن کو صورت پذیری سے متعلق سمجھتا ہے اور قبیح کو اس سے محرومی قرار دیتا ہے۔ متشکل معروض حسین ہے اور شکل سے محرومی اسے قبیح بنا دیتی ہے۔ افلاطونیس حسن کو صورت میں مضمر سمجھتا ہے، اس لئے اس کے خیال میں حسن کا دار و مدار صورت پذیری پر ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ کسی مرئی چیز کا صورت سے محروم ہونا ناممکن ہے۔ قبیح صورت سے محرومی نہیں، یہ بات تو منطقی طور پر ممکن ہی نہیں، بلکہ قبیح تو حسن سے محرومی ہے اور غلط طور پر متشکل ہونے سے ایک چیز حسن سے محروم ہو کر قبیح بن جاتی ہے۔ بہر حال افلاطونیس کا یہ خیال بالکل صحیح ہے کہ حسن ہمیں حظ بخشتا ہے اور قبیح ہمیں ناگوار گزرتا ہے۔ لیکن اس کی وجہ صرف وہ نہیں جو افلاطونیس بیان کرتا ہے، بلکہ اس میں بہت سے دوسرے عناصر بھی کارفرما ہوتے ہیں۔

قرونِ وسطیٰ میں سب سے پہلے سینٹ اگسٹائن نے جمالیاتی مسائل پر بحث کی۔ وہ تمام عالم کو ایک کل قرار دیتا ہے، اور اس کل کو حسین۔ اس کے خیال میں اگر ہم اس کل کے اجزا کو الگ الگ دیکھیں تو عین ممکن ہے کہ بعض اجزا قبیح معلوم ہوں، لیکن حقیقتاً وہ قبیح نہیں ہیں۔ وہ تو ایک حسین کل کا حصہ ہیں، اور انہیں قبیح کہنا کسی طرح ٹھیک نہیں۔ موجودہ صدی کے عظیم مفکر مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنی تحریروں میں متعدد مقامات پر اس نقطہ پر بڑی دلپذیر بحث کی ہے۔ اور اس میں کوئی شک ہی نہیں کہ اس عالم میں بدصورت سے بدصورت شے بھی ایک حسین کُل کا جزو ہے اور اس حیثیت سے وہ کل کے لئے لازمی اور ضروری ہے، اور اسی شکل میں لازمی اور ضروری ہے، جس شکل میں وہ موجود ہے۔ غرض کُل کا حسن اس بات کا متقضی ہے کہ اس کے مختلف اجزا خاص قسم کے ہوں اور یہ ضروری نہیں کہ یہ تمام اجزا ہمیں حسین ہی نظر آئیں۔ اگر وہ ہمیں حسین نظر نہ بھی آئیں، جب بھی وہ قبیح ہرگز نہیں۔ قبیح ہماری عقل و نظر کی کوتاہی ہے، اس کے سوا معروضی طور پر اس کا وجود ہے ہی نہیں۔ نہ وہ نقیضِ حسن کی حیثیت سے موجود ہے اور نہ اپنی ذاتی حیثیت سے۔ وہ تو موجود ہے ہی نہیں۔

اسکاٹس اریگینا بھی اس عالم کو حسین مانتا ہے۔ اور اس کے مختلف اجزا کو جو بظاہر بدصورت معلوم ہوتے ہیں، قبیح نہیں مانتا۔ اگر تمام عالم کو پیشِ نظر رکھا جائے، تو اس کا کوئی جزو، کوئی حصہ قبیح نہیں۔ یہ کائنات خدا کی تخلیق ہے جو حسنِ کامل ہے، اس لئے اس کی یہ تخلیق بھی حسین ہے۔ لیکن اگر ہم اس کے کسی جزو کو اپنی خواہشات کے پیشِ نظر دیکھیں اور اس طرح اس غیر مرئی حسن کا

جلوہ نہ دیکھ سکیں جو اس میں موجود ہے تو وہ چیز ہمیں قبیح معلوم ہوتی ہے۔ غرض اس کے لحاظ سے حسن کا تعلق انسان کے صحیح نقطۂ نظر اور اس کی عقل و فہم پر ہے اور قبح کی بنیاد ہماری بصارت و بصیرت کی غلطی اور عقل و فہم کی کوتاہی ہے۔

سینٹ تھامس اکوئنس حسن کے لئے تکمیل کو لازمی اور ضروری قرار دیتا ہے۔ اور قبح کی اصل وجہ کسی چیز کا نامکمل ہونا بیان کرتا ہے۔ حسن تکمیل ہے اور قبح نامکمل ہونے کی بنا پر ظہور پذیر ہوتا ہے۔ وہ بھی پلوٹانگ کی طرح اس بات کا قائل ہے کہ اگر تشبیہ بد صورت معروض کو مکمل طریقہ سے اور کامیابی سے پیش کرے، تو وہ خوبصورت ہے۔

دورِ جدید کے شروع میں اگرچہ انگلستان اور فرانس میں بھی جمالیاتی مسائل کی طرف توجہ مبذول کی گئی لیکن بہت کم۔ جرمنی میں لائبنیز اور والف نے ان مسائل پر نسبتاً زیادہ غور و خوض کیا لیکن عقلیت کو بنیاد بنا کر، اس لئے وہ جمالیاتی موضوعات کے ساتھ زیادہ انصاف نہ کر سکے۔ جرمنی میں سب سے پہلے لائبنیز نے حسن و قبح کے مسئلہ پر توجہ دی۔ وہ وضاحت کو حسن کے لئے ایک ضروری صفت قرار دیتا ہے۔ اس کے خیال میں ژولیدہ تصورات کو وضاحت سے پیش کرنے میں حسن پوشیدہ ہوتا ہے اور اگر انہیں غیر واضح طور پر پیش کیا جائے تو اس کا نتیجہ قبح ہوتا ہے۔ جہاں تک فن کا تعلق ہے، لائبنیز فنی طور پر کسی خامی اور عیب کو قبح قرار دیتا ہے اور بے عیب فن پارہ کو حسین سمجھتا ہے۔ اس میں تو کوئی شک نہیں کہ ایک فنی خامی یا عیب قبح کا موجب ہوتا ہے لیکن صرف اس کی غیر موجودگی ایک فن پارہ کو حسین نہیں بنا دیتی۔ اس کے لئے مثبت طور پر خوبی کی ضرورت ہے۔ والف کے لحاظ سے جو چیز ہمیں حظ اور مسرت بخشتی ہے، وہ حسین ہے اور جو شے موجب الم ہوتی ہے وہ قبیح ہے۔ والف کا یہ نظریہ بعد میں کافی مقبول ہوا اور متاخرین میں سے اکثر نے حسن کو باعثِ حظ اور قبح کو موجب الم قرار دیا۔ لیکن اس نظریہ سے حسن و قبح کی ماہیت پر کچھ زیادہ روشنی نہیں پڑتی۔ ہاں ان کے اثرات کی کچھ حد تک وضاحت ضرور ہو جاتی ہے۔ بام گارٹن احساسات و جذبات کے مکمل اظہار کو حسن اور اظہار میں کسی قسم کی خامی کو قبح قرار دیتا ہے۔ قبح نامکمل اظہار کا دوسرا نام ہے۔ جمالیات کا مقصد حسی تصورات کو واضح ترین انداز میں پیش کرنا ہے اور یہی حسن ہے۔ حسی تصورات کا ابہام یا عدم تکمیل قبح ہے اور اس سے دامن بچانا ہمارا فرض ہے[۵] حسن شاہد کو محظوظ کرتا ہے اور قبح اس میں احساس تنفر

---

[۵] بحوالہ بوزنکے ص ۱۸۵

پیدا کرتا ہے۔ حسن خوشگوار ہوتا ہے اور قبح ناخوشگوار۔ جہاں تک حسن و قبح کے متعلق اس کے دوسرے نظریات کا تعلق ہے، وہ وہی تھے جو لائبنیز اور والف سے اسے روایتاً ملے تھے، اور جنہیں اس نے پوری طرح منظم کر کے آگے بڑھایا اور اسی وجہ سے جلد ہی ان نظریات کو ایک باقاعدہ عمرانی علم کی حیثیت سے حاصل ہو گئی۔

اسی زمانہ میں انگلستان میں تجربیت کی بنیاد پر حسن و قبح کے مسئلہ پر بحث کی گئی۔ شیفٹس بری حسن، خیر، حظ اور افادہ ان تمام اقدار کے قریبی تعلق کا قائل ہے۔ اس کے برخلاف وہ قبح کو ناگوار سمجھتا ہے اور اسے شر اور مرض کے ہم معنی خیال کرتا ہے۔ اس کے لحاظ سے خیر و شر اور حسن و قبح میں تمیز کرنا آسان کام نہیں۔ اس ضمن میں ہر شخص کے حاسۂ اخلاقی اور قوتِ فیصلہ پر اعتماد نہیں کیا جا سکتا۔ اس کا فیصلہ صرف وہ اہلِ ذوق حضرات کر سکتے ہیں، جن کی داخلی حس تربیت یافتہ اور ترقی یافتہ ہے۔ ہچیسن بھی شیفٹس بری کے اس نظریہ سے پوری طرح متفق ہے لیکن ہم نہ خیر و حسن کو ایک قدر قرار دے سکتے ہیں اور نہ شر و قبح کو۔ جہاں تک حاسۂ اخلاقی اور داخلی حس کے نظریہ کا تعلق ہے، یہ نظریہ اس زمانہ میں انگلستان میں خاصا مقبول تھا۔ لیکن اب تو اس پر تنقید کرنا بھی بیکار ہے، کیوں کہ اس پر اس قدر تنقید کی جا چکی ہے کہ مزید تنقید کی مطلق ضرورت نہیں۔

ہیوم کے لحاظ سے حسن روح کو حظ پہنچاتا اور اطمینان بخشتا ہے۔ اس کے برخلاف قبح ہم میں بے چینی کا موجب بنتا ہے۔ حظ اور الم حسن و قبح کے صرف نتائج ہی نہیں ہیں، بلکہ وہ تو ان کے بنیادی عناصر اور اجزائے ترکیبی ہیں، کہ جن کے بغیر حسن و قبح کا وجود ممکن ہی نہیں۔ برک قبح کو حسن کا نقیض خیال کرتا ہے لیکن جلال میں قبح کی موجودگی کو ناممکن خیال نہیں کرتا، بلکہ اس کے لحاظ سے جلال میں کچھ ایسی خصوصیات ہوتی ہیں ـــــ ابہام، اغلاق، خلاء، تاریکی، ہیبت، ویرانی ـــــ جو اپنے اندر قبح کا پہلو لئے ہوتے ہوتی ہیں اور جذبۂ جلال کو شدید تر کرنے میں معاون و مددگار ثابت ہوتی ہیں۔ بہر حال وہ حسن اور قبح کی یکجا موجودگی کو ناممکن خیال کرتا ہے اور چونکہ قبح جلال میں موجود ہو سکتا ہے بلکہ عموماً ہوتا ہے، اس لئے وہ حسن اور جلال کو دو مختلف جمالیاتی اقدار مانتا ہے اور جلال میں قبح کی موجودگی کو جائز خیال کرتا ہے۔

فرانس میں لوآو نے حسن و قبح کے مسئلہ پر پوری طرح روشنی ڈالی۔ وہ قبیح اشیاء کی نقل کے متعلق ارسطو اور پلوٹارک کے نظریہ سے متفق ہے کہ اگرچہ ایک قبیح معروض باعثِ حظ نہیں ہوتا لیکن اس کی صحیح نقل مسرت بخش ہوتی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ نقل حسین شے کی ہو یا قبیح کی،

باعث مسرت ہوتی ہے۔[1] ایک قبیح معروض کے ادراک سے خوف اور نفرت کے جذبات برانگیختہ ہوتے ہیں لیکن اس کی نقل ہمارے ان جذبات کو برانگیختہ نہیں کرتی، بلکہ اصل سے مشابہت کی بنا پر وہ ہمارے لئے خوشی اور مسرت کا موجب بنتی ہے۔ فن پارہ ہمارے لئے باعث حظ ہوتا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ فن اصل سے مشابہ مکمل نقل ہی کا دوسرا نام ہے۔ بوزنکے ایک بدصورت شے کی نقل پیش کرنے کو بہت آسان سمجھتا ہے لیکن ایک خوبصورت شے کی نقل کو پیش کرنا مشکل خیال کرتا ہے۔ کیونکہ اس کے خیال میں بدصورت چہروں کی نسبت خوبصورت چہرے ایک دوسرے سے زیادہ مشابہ ہوتے ہیں اور انہیں اس طرح پیش کرنا کہ ایک دوسرے میں پوری طرح تمیز ہو سکے، نسبتاً زیادہ مشکل ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف بدصورت چہرے ایک دوسرے سے بہت زیادہ مختلف ہوتے ہیں، اس لئے انہیں پیش کرنے میں کوئی خاص دقت نہیں آتی۔

کانٹ نے اگرچہ قبح کے مسئلہ پر کچھ زیادہ روشنی نہیں ڈالی لیکن اس کے بعد دوسرے جمالیاتی مسائل کی طرح یہ مسئلہ بھی جرمن مفکرین کی خاص توجہ کا مرکز بنا۔ ہیگل قبح کو ایک اضافی صفت قرار دیتا ہے۔ وہ ارتقاء کا قائل ہے اور جمادات کے حسن سے نباتات کے حسن کو، نباتات کے حسن سے حیوانات کے حسن کو اور حیوانات کے حسن سے انسان کے حسن کو اعلیٰ اور افضل سمجھتا ہے۔ ارتقائی منازل میں انسان سب سے آگے ہے، اس لئے اس کا حسن اعلیٰ ترین ہے اور "تصورِ مطلق" کا کامل ترین مظہر۔ حیوانات ارتقاء میں انسان سے پیچھے ہیں، بنابریں حسن میں بھی کم تر ہیں اور قبح کی صفت ان میں نسبتاً زیادہ موجود ہے۔ اس کے نزدیک وہ حیوانات قبیح نظر آتے ہیں جو قوتِ حیات کی مخالف صفات کے حامل ہوتے ہیں یا پھر روایتی طور پر قبیح سمجھے جاتے رہے ہیں۔ ہم جن جانوروں خاص طور پر کیڑے مکوڑوں وغیرہ میں قوتِ حیات کی کمی محسوس کرتے ہیں، انہیں قبیح کہتے ہیں۔ اس کے برخلاف جن جانوروں میں قوتِ حیات کی صفت نسبتاً زیادہ موجود ہوتی ہے وہ ہماری نظر میں حسین ٹھہرتے ہیں۔ غرض قبح ایک اضافی صفت ہے نہ کہ مطلق۔ مطلق قبح کا وجود ممکن ہی نہیں۔ جوں جوں ہم ارتقائی منازل میں پیچھے رہ جانے والے حیوانات اور نباتات کا مشاہدہ کرتے ہیں، ہم ان میں حسن کم اور قبح زیادہ پاتے ہیں لیکن چونکہ ہر شے ارتقائی منازل طے کر رہی ہے اس لئے کسی ایسی قبیح شے کا وجود ممکن نہیں جسے ہم مطلق قبیح کہہ سکیں۔[2] شوپنہار بھی قبح کو اضافی سمجھتا ہے اور حسن کی کمی کو قبح قرار دیتا

---

[1] کروچے ص ۲۵۶ بحوالہ بوزنکے ص ۳۴۸

ہے۔ اس کے لحاظ سے چونکہ ہر شے تھوڑی بہت ارادے کی معروضی تصوریت کی حامل ہوتی ہے، اس لئے کچھ نہ کچھ امتیازی شان رکھتی ہے اور اسی نسبت سے تھوڑی بہت خوبصورت بھی ہوتی ہے۔ وہ ارادہ مطلق کے ناقص مظہر یا جزوی معروضی تصوریت کو قبح کہتا ہے۔ ہر شے میں کچھ نہ کچھ حسن ضرور موجود ہوتا ہے لیکن جب 'ارادہ مطلق' اپنے آپ کو پوری طرح واضح نہیں کر سکتا تو قبح پیدا ہو جاتا ہے۔ قبح مطلق صفت نہیں، صرف اضافی ہے۔ اور یہ صفت حسن کی کم موجودگی سے متعین ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف وِشے قبح کے مطلق وجود کا قائل ہے۔ اس کے لحاظ سے حسن میں کمی یا خامی اور قبح ایک ہی صفت کے دو نام نہیں بلکہ وہ ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ ایجابی اور حقیقی قبح کا اپنا ایک خاص مقام ہے اور وہ حسن کی قوت میں اضافہ کا موجب بنتا ہے۔ بہرحال وہ فنون لطیفہ میں حقیقی قبح کی موجودگی کو ضروری قرار نہیں دیتا، بلکہ وہ اسے صرف اس صورت میں جائز خیال کرتا ہے جب وہ مزاح یا رومانی انداز میں فن پر اثر انداز ہو۔ فشر اپنے نظریہ قبح میں وِشے سے بالکل متفق ہے کہ قبح کا اپنا الگ وجود ہوتا ہے اور وہ ایک ایسی ضرورت صفت ہے کہ جس کے بغیر حسن میں مادی تغیر و تبدل رونما نہیں ہو سکتا۔ فشر نے اپنی شروع کی تحریروں میں قبح کو جمالیاتی طور پر صرف منفی مقام دیا تھا لیکن بعد میں وہ اپنے اُس نظریہ سے دست بردار ہو کر وِشے کی پیروی میں قبح کے ایجابی اور حقیقی وجود کا قائل ہو گیا تھا۔ ٹالسٹائی اور ریکن کا نظریہ قبح بھی بہت حد تک یہی ہے۔ ان کے لحاظ سے حسن کو پوری طرح واضح کرنے کے لئے قبح کو پیش نہیں کیا جاتا۔ بلکہ اس کی اپنی حیثیت ہے اور اس حیثیت کی بنا پر قبح کو پیش کیا جاتا ہے۔

روزن کرانز قبح کو حسن سے الگ لیکن متعلق موضوع سمجھتا ہے۔ اس نے اس موضوع پر ایک باقاعدہ کتاب رقم کی اور اس کا نام "قبیح کی جمالیات" رکھا۔ وہ قبح کو حسن اور تفنن آمیزی کے درمیان جگہ دیتا ہے۔ اور قبح کو حسن کے برابر درجہ دینے کے لئے تیار نہیں، کیوں کہ حسن ایک قدر بالذات ہے اور اپنے وجود کے لئے کسی اور چیز، قدر یا صفت کا محتاج نہیں لیکن قبح اپنے وجود کے لئے حسن کا محتاج ہے۔ اس کے لحاظ سے قبح حسن کا نقیض ہے کیوں کہ وہ عناصر جو حسن کو پیدا کرتے ہیں، متضاد خصوصیات کے حامل ہونے پر قبح کے موجب ہوتے ہیں۔ قبح اور حسن ایک دوسرے سے بالکل جدا ہیں اور اول الذکر موخر الذکر میں عناصر ترکیبی کی حیثیت سے داخل نہیں ہوتا۔ لیکن چونکہ دونوں کے عناصر ایک ہی ہیں، اس لئے یہ ممکن ہے کہ قبح جمالیاتی تجربہ کے ایک دوسرے اور

مرکب پہلو یعنی تفنن آمیزی میں حسن ہی کے ماتحت ہو جاتے۔ اس کے لحاظ سے قبح، حسن کے نقیض ہونے کی حیثیت سے جلال، نوش کن اور سادہ حسن کی متضاد صفات یعنی حقارت، ناگواری اور تمسخر آمیزی کا حامل ہوتا ہے۔ لیکن وہ اس نظریہ کا مخالف ہے کہ قبح فن میں حسن کی آب وتاب کو نمایاں کرتا ہے۔ بہر حال وہ فن میں قبح کی موجودگی کا قائل ہے کیوں کہ کسی تصور کو فن میں پوری طرح پیش کرنے کے لئے قبح کی موجودگی بطور ایک جزو کے ضروری ہے۔

کیری ارے قبح کو حسن کی نہ ایک قسم قرار دیتا ہے اور نہ اسے حسن کا ایک ضروری عنصر خیال کرتا ہے۔ وہ تو حسن میں قبح کی موجودگی کو ناممکن خیال کرتا ہے۔ اس کے لحاظ سے حسن میں آزادی اور انفرادیت کی موجودگی یقینی اور ضروری ہے لیکن چونکہ قبح باطل طور پر آزادی اور انفرادیت کا حامل ہوتا ہے، اس لئے وہ حسن میں موجود نہیں ہو سکتا۔ لیکن فن میں قبح کی موجودگی کے متعلق وہ روزن کرانز سے متفق ہے اور فن کی تکمیل کے لئے فن پارہ میں قبح کی شمولیت پر زور دیتا ہے۔ شیسلر قبح کے متعلق رقمطراز ہے "اگرچہ یہ بات ہمیں کچھ عجیب سی معلوم ہوگی لیکن ہے یہ حقیقت کہ اگر اس عالم میں قبح موجود نہ ہوتا، تو حسن کا وجود بھی نہ ہوتا۔ کیوں کہ جب قبح، خالی مجرد حسن کے مقابل آتا ہے، تو حسن کو اپنے دشمن کا مقابلہ کرنا پڑتا ہے اور اس طرح حقیقی معنی میں حسن پیدا ہوتا ہے"۔ اس کے لحاظ سے قبح نہ صرف حسن میں در آتا ہے بلکہ وہ ایک ایسا فعالی عنصر ہوتا ہے، جس کی بنا پر جمالیاتی دلچسپی حسن کی مختلف شکلوں کی تخلیق کا موجب بنتی ہے۔ فن اور قبح کے تعلق کے سلسلہ میں روزن کرانز کے برخلاف اس کا خیال ہے کہ قبح فن کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کی غرض سے اس میں داخل ہونے کے بعد قبح نہیں رہتا، بلکہ وہ بحیثیت ایک عنصر کے حسن کی ایک مخصوص ہیئت میں مدغم ہو جاتا ہے۔

موجودہ زمانہ میں مختلف مکاتیبِ فکر اور ان سے متعلق مفکرین نے قبح کے موضوع پر اپنے اپنے نقطۂ نظر سے بحث کی ہے۔ فن کو کھیل سمجھنے والے مفکرین میں سے گرانٹ ایلن حسن اور قبح کو متناقض حدود خیال کرتا ہے اور حسن کو موجبِ حظ اور قبح کو باعثِ الم سمجھتا ہے۔ اور اس کی وجہ اصولِ انتخابِ طبعی کو قرار دیتا ہے۔ وہ بدصورت اور خوبصورت اشیاء کا مقابلہ کرتے ہوئے رقمطراز ہے کہ جمالیاتی طور پر ایک حسین شے کم سے کم تھکاوٹ اور تضیع اوقات سے زیادہ سے زیادہ تحریک اور سرور پیدا کرتی ہے ...... اور بدصورت چیز وہ ہے جو ایسا کرنے میں ناکام رہتی ہے"۔ کارل گروس بھی گرانٹ ایلن کی طرح حسن اور قبح کو ایک دوسرے کی ضد خیال کرتا

ہے۔ اس کے لحاظ سے جمالیاتی تجربہ میں اعلیٰ حواس کو جو چیز ناگوار محسوس ہوتی ہے، وہ قبیح ہوتی ہے۔

ہم گدازی کا نظریہ پیش کرنے والے اور ان کے پیروؤں نے بھی قبح کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ پس کے لحاظ سے جب منفی اقدار مثلاً تصادم، مخالفت، ضعف، محرومی، احتیاج، زندگی سے فرار وغیرہ کسی معروض میں ظہور پذیر ہوتی ہیں، تو اس کا نتیجہ قبح ہوتا ہے اور اس کا مقصد حسن کو واضح طور پر پیش کرنا ہوتا ہے۔ ورنن لی کے خیال میں اپنی فعالیت کو اس طرح متشکل کرنا کہ اس سے حظ حاصل ہو، حسن کہلاتا ہے۔ اس کے برخلاف قبیح اشیاء، وہ ہوتی ہیں جن میں ہم نہ اپنی فعالیت کو متشکل کرتے ہیں اور نہ ہی ان سے کسی قسم کا حظ حاصل کرتے ہیں۔ وکٹر باخ فنون لطیفہ میں قبح کی موجودگی کو اصول تضاد کی بنا پر قابل قبول قرار دیتا ہے۔ ڈیزور قبح کی دو حیثیتیں تسلیم کرتا ہے، ایک وہ جب کہ قبح کو قبح کی حیثیت سے پیش کیا جائے مثلاً بیماری، علالت، گناہ، جرم وغیرہ کو پیش کرنا اور دوم جب حسن کی شان و شوکت کو بڑھانے کے لئے اس کے تضاد کے طور پر قبح کو پیش کیا جائے۔ اس کے برخلاف والکاٹ قبح کو جمالیاتی قدر کی متضاد صفت قرار دیتا ہے۔ اس کے خیال میں قبح میں ایجابی قسم کی کوئی بھی جمالیاتی وقعت نہیں ہوتی۔ اور اس کی وجہ یہ ہے کہ یا تو قبیح معروض حسن کے معیار سے متضاد معیار کے مطابق ہوتا ہے یا پھر اپنی ماہیت کے لحاظ سے حسین معروض سے بالکل مخالف ہوتا ہے۔ اگر ہم لفظ حسن کو محدود معنی میں استعمال کریں، تو اس کی متضاد حد قبیح نہیں ہے بلکہ وہ خصوصیت ہے جو ہم میں الم اور تکلیف کے احساسات پیدا کرے۔ یہ احساسات ایسی مشکلات کی بنا پر پیدا ہوتے ہیں کہ جب تک ان پر قابو نہ پا لیا جائے، ہم اس معروض کو مکمل طریقہ سے سمجھ ہی نہیں سکتے[1]۔ لسٹول قبیح کے متعلق رقمطراز ہے: "حسین معروض کے برخلاف فن یا فطرت میں کسی قبیح شے کا ادراک ہم میں بےچینی بلکہ الم کے احساسات پیدا کرتا ہے۔ یہ احساسات ہمارے اطمینان کے احساسات سے مل کر مرکب احساسات اور تلخ مسرت کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ احساسات اگرچہ مسرت بخش ہوتے ہیں لیکن ان میں الم کا پہلو بھی موجود ہوتا ہے۔ اس قسم کے احساسات عصر جدید کا عطیہ ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ یہ نشاۃ الثانیہ سے پہلے اس قدر عام نہ تھے جتنے کہ اس کے بعد عام ہوئے۔ اور یہ قدیم کلاسیکیت سے زیادہ رومانی حقیقت پسندی کی فضا میں پروان چڑھے ہیں ـــــ اب ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ

---

[1] لسٹول ص ۲۷۰

قبیح کا تجربہ حاصل کرنے کا اصل مقصد اور خارجی مقاصد کیا ہیں؟ اس قسم کا معروض عام طور عجیب وغریب، نرالا، انوکھا، کمزور، متلون المزاج اور غیر متعین صفات کا حامل ہوتا ہے۔ یہ تمام خصوصیات اس کی انفرادیت، غلط مادی تربیت، جسمانی بدصورتی، اخلاقی کمزوریوں اور ذہنی خامیوں کا مرقع ہوتی ہیں، اور ایک شخص اور دوسرے اشخاص میں مابہ الامتیاز ہوتی ہیں۔ مختلف معروضات میں عام طور پر یہ خصوصیات موجود نہیں ہوتیں، بلکہ کسی فرد کی اپنی مخصوص صفات ہوتی ہیں ــــ یہ تو ہوا ایک قبیح معروض کے موضوع یا مواد کے متعلق ــــ جہاں تک اس کی ہیئت کا تعلق ہے، اس میں بھی ہمیں کچھ عجیب وغریب خصوصیات نظر آتی ہیں۔ ہم بعض لوگوں کی اس رائے سے متفق نہیں ہیں کہ قبیح کا اصل مقصد اصول تضاد کے تحت حسن کی آب وتاب کو اور زیادہ واضح کرنا ہے۔ اس میں تو کوئی شک نہیں کہ فنکاروں نے جس مقصد پر بہت زیادہ زور دیا ہے، وہ اصولِ تضاد کے تحت حسن کو پوری طرح واضح کرنا اور اسے زیادہ آب وتاب کے ساتھ پیش کرنا ہے۔ لیکن قبیح کی موجودگی کو ہم ایک اور وجہ سے بھی مبنی برانصاف قرار دے سکتے ہیں اور وہ وجہ یہ ہے کہ یہ انسانی شخصیت کے تاریک پہلو کے اظہار کا ذریعہ ہے۔[1]

نظریہ ہم گدازی کے ماننے والوں نے قبیح کے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے، ان سے یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ آخر منفی اقدار کو شاہد کسی معروض میں کیوں جذب کرتا ہے۔ وہ اس معروض میں ظل پذیر کیوں ہوتی ہیں۔ اس عمل سے اسے نفسیاتی طور پر کیا فائدہ حاصل ہوتا ہے۔ اگر اس کا مقصد حسن کو واضح طور پر پیش کرنا ہے تو پھر ہر جمالیاتی تجربہ میں یہ عمل کیوں نہیں ہوتا۔ ورنن لی کا یہ کہنا کہ قبیح اشیاء وہ ہوتی ہیں، جن میں ہم نہ اپنی فعالیت کو متشکل کرتے ہیں اور نہ ہی ان سے کسی قسم کا حظ حاصل کرتے ہیں، قابل قبول نہیں، کیونکہ یہ اشیاء تو جمالیاتی طور پر ہمارے شعوری تجربہ میں آتی ہی نہیں، اس لئے ان کے حسین یا قبیح ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اسی طرح قبیح کی موجودگی کو اصولِ تضاد کی بنا پر قابل قبول قرار دینا یا حسن کی شان وشوکت کو بڑھانے کے لئے قبیح کو تضاد کے طور پر پیش کرنا بھی مسئلہ کو حل نہیں کرتا، کیونکہ اس سے قبیح کی ماہیئت پر کوئی خاص روشنی نہیں پڑتی، زیادہ سے زیادہ اس کی موجودگی کی وجہ بیان ہو جاتی ہے ــــ والکاٹ قبیح کو حسن کی متضاد صفت قرار دیتا ہے۔ اس طرح اس کے خیال میں اگرچہ قبیح حسن سے متعلق ہے لیکن اس کے اپنے الگ وجود سے انکار ممکن نہیں۔ اس کی اپنی الگ حیثیت

---

[1] لسٹول ص ۲۷۱-۲۷۲

ہے اور اسے اس حیثیت کی بنا پر پیش کیا جاتا ہے اس میں ایجابی وقعت موجود نہیں ہوتی لیکن اس کی موجودگی مسلم ہے اور وہ سلبی طور پر وقعت کا حامل بھی ہے۔ لیکن کیا سلبی وقعت کسی صفت کو قابلِ قبول بنا دیتی ہے، یہ بات محلِ نظر ہے۔ لسٹول کے اس خیال سے اختلاف ممکن نہیں کہ کسی قبیح شے کا ادراک ہم میں الم کے احساسات پیدا کرتا ہے۔ وہ قبیح معروض کی خصوصیات بھی پیش کرتا ہے اور اگرچہ وہ اصول تضاد کی بنا پر قبیح کو پیش کرنے کا مقصد حسن کو وضاحت سے پیش کرنے کے خیال کو رد نہیں کرتا، لیکن وہ اسے انسانی شخصیت کے تاریک پہلو کے اظہار کا ذریعہ بھی خیال کرتا ہے۔ اور اس طرح اسے ایک خاص وقعت کا حامل قرار دیتا ہے۔

کروچے حسن کو اظہار اور قبیح کو ناکام اظہار قرار دیتا ہے۔ حسن اور قبیح کا مقابلہ کرتے ہوئے وہ رقمطراز ہے "حسن کامیاب اظہار ہے بلکہ یہ کہنا چاہیئے کہ وہ صرف اظہار ہے اور اس کے سوا کچھ نہیں۔ کیونکہ اظہار اگر کامیاب نہیں ہے تو اظہار ہی نہیں ہے۔ قبیح ناکام اظہار ہے ..... ناکام اظہار کے مدارج ہوتے ہیں۔ اس کے برخلاف حسین کے مدارج نہیں ہوتے، کیونکہ حسین تر کے کوئی معنی نہیں۔ اس طرح اظہار کے بعد زیادہ اظہار اور مناسب کے بعد زیادہ مناسب بامعنی الفاظ نہیں ہیں۔ اس کے برخلاف قبیح کے مدارج ہوتے ہیں، قدرے بدصورت (تقریباً خوبصورت) سے انتہائی بدصورت تک ——— لیکن اگر قبیح مکمل ہو یعنی اس میں حسن کا کوئی بھی عنصر موجود نہ ہو، تو وہ بدصورتی نہ رہے گی، کیونکہ وہ اس تضاد سے خالی ہوگی جو اس کے وجود کی علت ہے"[۵] کروچے حسن کو اظہار قرار دیتا ہے اور مکمل اظہار۔ اس کے برخلاف ناکام اظہار قبیح ہے۔ لیکن حسن و قبیح کو صرف اظہار تک محدود کر دینا ٹھیک نہیں، خاص طور پر اس وجہ سے کہ کروچے اظہار کے معنی صرف ذہن پر اظہار کے لیتا ہے۔ اور خارجی دنیا سے اسے غیر متعلق سمجھتا ہے۔ کروچے کا یہ خیال بھی کہ نامکمل اظہار قبیح ہے، محلِ نظر ہے۔ اس میں تو کوئی شک نہیں کہ معمولی خیال اور جذبہ کا اظہار مشکل نہیں، لیکن خیال جتنا عظیم ہوگا، جذبہ جس قدر عمیق ہوگا، اس کا اظہار اتنا ہی مشکل ہوگا۔ ہر شدید جذبہ گونگا ہوتا ہے، اس کا نہ اظہار ممکن ہے نہ ابلاغ۔ ہماری کتنی تمنائیں ہیں، کتنے لطیف احساسات ہیں، کتنے عمیق جذبات ہیں، جن کا اظہار آسان نہیں، شاید ممکن ہی نہیں۔ لیکن صرف اس وجہ سے نہ ان کے وجود سے انکار ممکن ہے، اور نہ ہی ان کی عظمت اور لطافت سے۔ یہی تو وہ تمنائیں ہیں یہی تو وہ جذبات ہیں جن سے زندگی زندگی ہے ——— "ساز میں نغمے وہ کہاں

---

۵ کروچے ص ۷۹

جو ہیں شکستِ ساز میں"۔ علاوہ ازیں وہ حسین کے مدارج کا قائل نہیں۔ اس کے لحاظ سے حسن ایک معیار ہے اور کوئی شے یا تو اس معیار کے مطابق ہوگی یا نہیں ہوگی۔ معیار کے مطابق ہوگی تو حسین ہے نہیں ہوگی تو حسین نہیں ہے۔ لیکن کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ قدرے بدصورت (تقریباً خوبصورت) سے لے کر انتہائی بدصورت تک جہاں ایک طرف قبح کے مدارج موجود ہیں، وہاں حسن کے مدارج بھی موجود ہیں۔ اگر ایک شے اس معیار کے قریب ہوتی جائے گی تو حسین ہوتی جائے گی اور جب اس معیار تک پہنچ جائے گی تو مکمل طور پر حسین ہو جائے گی۔ اس کے برخلاف جوں جوں وہ معیارِ حسن سے دُور ہوتی جائے گی تو کم تر حسین اور زیادہ تر قبیح ہوتی جائے گی، یہاں تک کہ اس میں حسن کا شائبہ بھی موجود نہ رہے گا، اور وہ مکمل قبیح ہو جائے گی۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ کروچے کا یہ خیال کہ اگر قبح مکمل ہو، یعنی اس میں حسن کا کوئی بھی عنصر موجود نہ ہو، تو وہ بدصورت نہ رہے گی، کیوں کہ وہ اس تضاد سے خالی ہوگی جو اس کے وجود کی علت ہے، صحیح نہیں۔ کیوں کہ اگر حسن بغیر تضاد کے حسن ہے تو قبیح بھی بغیر تضاد کے قبح ہو سکتا ہے۔ اس کے برخلاف اگر قبیح بغیر تضاد کے قبح نہیں رہتا۔ تو حسن کے متعلق بھی یہی فیصلہ صادر کرنا پڑتا ہے، جو کروچے کے نظریے کی رُو سے یقیناً صحیح نہیں ہے۔

کولنگ وڈ کروچے سے کافی متاثر ہے۔ اس کا نظریہ حسن و قبح کروچے کے نظریہ سے خاصا قریب ہے۔ اس کے لحاظ سے قبح تصور کردہ معروض میں موجود نہیں ہوتا، بلکہ اس معروض میں موجود ہوتا ہے، جس کا صحیح طور پر تصور نہ کیا جا سکے، جس کا تصور واضح نہ ہو بلکہ مبہم ہو، ایسا تصور جو واضح طور پر نہ ایک معروض کا ہو اور نہ دوسرے کا، کبھی کسی معروض کا معلوم ہوتا ہے اور کبھی کسی کا، صرف اس قسم کے معروض اور اس کے تصور میں قبح موجود ہوتا ہے ـــــ تصور اور تخیل کا ایسا عمل جو حقیقتاً تصور اور تخیل کا عمل ہو، اور اس کے علاوہ اور کچھ نہ ہو، تصور کردہ معروض میں وہ وحدت پیدا کر دیتا ہے، جسے حسن کہا جاتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ معمولی معروض کا تصور تو واضح اور صاف ہوتا ہے لیکن ایک عظیم معروض کے تصور کا واضح ہونا آسان نہیں اور اسے صرف اس وجہ سے قبیح قرار دینا کہ صحیح طور پر اور مکمل طریقہ سے اس کا تصور نہیں کیا جا سکتا، قابلِ قبول نہیں ہے۔

بوزنکے کے خیال میں جہاں صحیح جذبات نہ ہوں، لیکن صحیح اظہار کی نقل کی جائے، وہاں بدصورتی کا ظہور ہوتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ معنی اور صورت میں ہم آہنگی ختم ہو جاتی ہے

اور آرٹ کا ایک بدصورت نمونہ نمایاں ہوتا ہے۔ اگر صحیح اور مخلص جذبات سے متاثر ہوئے بغیر پُر اثر طرز اظہار کی کوشش کی جائے ..... تو جو چیز ظاہر ہوگی، وہ نامکمل اور بے ترتیب ہوگی اور اس لئے بدصورت ہوگی[۱۰]۔ جین ٹیل بھی کچھ حد تک اس خیال سے متفق ہے۔ اس کے لحاظ سے قبح ان احساسات کے سوا اور کچھ نہیں ہے، جن میں کہ انسان نے اپنے آپ کو پوری طرح مدغم نہ کر دیا ہو۔ یا الفاظ دیگر قبح وہ اوپری احساسات ہیں جن میں کوئی گہرائی نہ ہو، اور جنہیں انسان نے پوری طرح محسوس نہ کیا ہو۔ سچا فن ہر فرد کے عمیق ترین اسرارِ قلبی کو ظاہر کرتا ہے اور اس طرح ہر زمانے اور ہر جگہ کے تمام انسانوں کے لئے وہ ایک ایسی چیز بن جاتا ہے، جو انہیں سب سے زیادہ عزیز ہوتی ہے۔ لیکن اس کے برخلاف روس، پرال اور مارشل حسن کو ایسی اضافی قدر قرار دیتے ہیں، جس پر ہر زمانہ کے انسان تو کجا، ایک زمانہ کے انسان بھی متفق نہیں ہوتے۔ روس کہتا ہے کہ ایک معروض، ایک فرد یا ایک نسل میں حقیقی جمالیاتی حظ پیدا کر سکتا ہے اور دوسرے فرد یا نسل میں حقیقی جمالیاتی تنفر۔ اور اگر ایسا ہے تو اس کا یہ مطلب ہے کہ ایک ہی معروض بیک وقت حسین بھی ہو سکتا ہے اور قبیح بھی۔ ایک ہی معروض بعض افراد کو حسین معلوم ہو سکتا ہے اور بعض کو قبیح۔ اور اس کی وجہ یہ ہے کہ حسن کا انحصار حسّی ادراک پر ہے اور حسّی ادراک کا اعضائے حواس پر۔ اور اعضائے حواس مختلف افراد اور اقوام میں مختلف طریقہ سے عمل پیرا ہو سکتے ہیں[۱۱]۔ پرال کے لحاظ سے "ایک ہی معروض ایک ہی شخص کی نظر میں کبھی حسین ہوتا ہے اور کبھی اس کے برخلاف بدصورت"۔ مارشل رقمطراز ہے کہ "یہ تو ہم اچھی طرح جانتے ہیں کہ جو معروض ایک شخص کے لئے حسین ہوتا ہے وہ دوسرے کے لئے ایسا نہیں ہوتا۔ اور اس فرق کی وجہ کچھ نہ کچھ حد تک ان لوگوں کی عمر، زمانہ اور تمدنی حالات کے اختلاف میں موجود ہوتی ہے۔ اور ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ بہت سے وہ معروضات جو ایک شخص کو حسین معلوم ہوتے ہیں، وہ دوسروں کو نہ صرف حسن سے محروم نظر آتے ہیں، بلکہ وہ ان کے لئے حقیقتاً قابلِ نفرت اور قبیح ہوتے ہیں"[۱۲]۔ مارشل حسن کو موجب حظ اور قبح کو باعث الم خیال کرتا ہے۔ اس سلسلہ میں مارشل لکھتا ہے کہ حسن نسبتاً مستقل اور حقیقی حظ کا موجب ہوتا ہے۔ کوئی سا بھی خوشگوار لمحہ زندگی اس یاد کا حصہ بن جاتا ہے جو نسبتاً مستقل ہوتی ہے۔ ہم اس معروض کو حسین کہتے ہیں جو ادراک یا یاد کے موقع پر باعث مسرت ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف قبح نسبتاً مستقل

---

[۱۰] ریاض ص ۵۳ [۱۱] بحوالہ کیرٹ ص ۳۱۸-۳۱۹ [۱۲] مارشل ص ۱۲

اور تخلیقی الم کا موجب ہوتا ہے۔ کوئی سا بھی ناخوشگوار لمحہ زندگی اس یاد کا حصہ بن جاتا ہے، جو نسبتاً مستقل ہوتی ہے، ہم اس معروض کو قبیح کہتے ہیں جو ادراک یا یاد کے موقع پر باعثِ الم ہوتا ہے[1]

ڈوکاس نے قبح اور فن کے تعلق پر مفصل بحث کی ہے۔ اس کے لحاظ سے بہت سے فن پارے قبیح ہوتے ہیں۔ فنی تخلیق کے لئے حسن کوئی خاص شرط نہیں ہے۔ کیوں کہ قبیح فنی تخلیقات کو چاہے ہم فراموش کر دیں یا نظر انداز کر دیں بہر حال ان کے وجود سے انکار ممکن نہیں۔ وہ تو بہت زیادہ تعداد میں موجود ہیں۔ یہ اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ ایک قبیح تصویر یا قبیح ڈیزائن کو فنی تخلیق نہیں بلکہ غیر فنی چیز کہنا چاہیئے۔ لیکن اگرچہ فن کار یہ تو مان لیتا ہے کہ اس کا فن پارہ قبیح ہے، لیکن وہ یہ بھی کہتا ہے کہ اس کا مقصد حسن کی تخلیق نہیں ہے بلکہ اس کا اصل مدعا اس جذبہ کا معروضی اظہار ہے جو اس کے اندر موجود ہے۔ اور چونکہ اس کی تخلیق یہ مدعا بدرجہ اتم پورا کر دیتی ہے، اس لئے وہ ایک فن پارہ ہے۔ فن پارہ حسین ہو یا قبیح، دونوں ایک ہی جذبہ کے تحت تخلیق کئے جاتے ہیں اور دونوں کا تخلیقی عمل بھی ایک ہی قسم کا ہوتا ہے۔ فن کار کا مقصد تخلیقِ حسن نہیں ہوتا بلکہ معروضی طور پر اظہارِ نفس ہوتا ہے، اس کا مدعا ان بے نام احساسات اور جذبات کا الفاظ، لکیروں اور رنگ میں اظہار ہوتا ہے، جو فن کار کے دل و دماغ میں موجزن ہوتے ہیں۔ سوال یہ نہیں ہے کہ "کیا یہ حسین ہے"؟ بلکہ اصل سوال یہ ہے کہ "کیا یہ وہی ہے جو میں تخلیق کرنا چاہتا تھا؟ یا بالفاظ دیگر کیا اس نے معروضی طور پر میرے احساس کو پوری طرح پیش کر دیا ہے؟"[2]

جمالیاتی طور پر قدر متعین کرنے کا مطلب کسی معروض کی حسن اور قبح کے لحاظ سے قدر متعین کرنا ہے۔ اور حسن اور قبح کا مطلب کسی معروض کی وہ صفت ہے جو جمالیاتی طور پر غور و فکر کرنے پر شاہد کے خوشگوار یا ناخوشگوار احساسات کا موجب بنتی ہے۔ حسن اور قبح کو ہم مثبت اور منفی جمالیاتی قدر کہہ سکتے ہیں۔ جمالیاتی اقدار صرف یہی دو اقدار ہیں۔ باقی تمام اقدار مثلاً جلال، جاذبیت، دلربائی، ان اقدار کے ماتحت آتی ہیں۔

حسن اور قبح دونوں الفاظ دو معنوں میں مستعمل ہیں، وسیع اور محدود۔ وسیع معنی میں یہ الفاظ جمالیاتی حسن دین جاتے ہیں اور اس طرح ان کا مطلب وہ جمالیاتی اقدار ہوتا ہے، جو ہم میں خوشگواری یا ناخوشگواری کے احساسات پیدا کرتی ہے۔ حسن کے وسیع مفہوم میں جلال شامل ہوتا ہے۔ لیکن اگر ہم اس لفظ کو محدود معنی میں استعمال کرتے ہیں تو یہ لفظ جلال، جاذبیت،

---

[1] ڈوکاس ص ۱۶-۱۸

دلربائی وغیرہ سے کچھ مختلف ہو جاتا ہے۔ اور ہم انہیں ایک ہی مفہوم میں استعمال نہیں کر سکتے۔[۱۵]

قبح وسیع مفہوم میں منفی جمالیاتی قدر کا نام ہے جو ہم میں ناخوشگواری کے احساسات پیدا کرتا ہے۔ لیکن محدود معنی میں قبح کا مطلب وہ صفت نہیں ہے جو منفی جمالیاتی قدر کے طور پر بہت اونچے مقام پر پہنچ چکی ہو۔ میرا خیال ہے کہ ایسی صفت کے لئے تو لفظ دہشتناک مناسب رہے گا۔ بہر حال ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ محدود معنی میں ہم ایک معروض کو اس وقت قبیح کہہ سکتے ہیں جب وہ اپنی قسم کے منفی معیار تک نہ پہنچ سکے، اور اس بنا پر ہم میں ناخوشگواری کا احساس پیدا کرے ... غرض محدود معنی میں قبح کا محاکمہ محدود معنی میں حسن کے محاکمہ سے بحیثیت جمالیاتی طور پر معصوم اور غیر جانبدار محاکمہ کے کسی صورت سے بھی مختلف نہیں ہے، کیوں کہ یہ دونوں قسم کے محاکمات جمالیاتی معیار کے نقطۂ نگاہ ہی سے صادر کئے جاتے ہیں۔[۱۶]

ڈکونٹ اور ہربرٹ ریڈ اس ضمن میں ڈوکاس سے متفق ہیں کہ حسن فنی تخلیق کے لئے کوئی اہم اور ضروری جزو نہیں ہے، کیوں کہ حسن تو شاہد کے ذہن میں ہوتا ہے .... بہت سی فنی تخلیقات یقینی طور پہ بدصورت ہوتی ہیں۔[۱۷] ہربرٹ ریڈ کے لحاظ سے بھی فنی تخلیق کے لئے حسین ہونا کچھ ضروری نہیں۔ فنی تخلیقات بعض مرتبہ حسن سے بے نیاز ہوتی ہیں۔ حسین معروض کو عام طور پر باعثِ حظ قرار دیا جاتا رہا ہے۔ جمالیات میں یہ نظریہ بہت کافی مقبول رہا۔ لیکن کروچے کے نظریہ وجدان نے اس نظریہ کو پس پشت ڈال دیا۔ اور لفظ حسن کو استعمال کئے بغیر جمالیاتی مسائل پہ سیر حاصل بحث کی۔[۱۸]

اس میں تو کوئی شک نہیں کہ کروچے نے اظہار پر زور دیا ہے، لیکن اس نے مکمل اظہار کو حسن قرار دیا۔ اور اس لئے یہ کہنا کہ اس کے لحاظ سے حسن فن کے لئے ضروری نہیں ہے ٹھیک نہیں۔ اظہار مکمل بھی ہو سکتا ہے اور نامکمل بھی۔ مکمل اظہار حسن ہے اور نامکمل قبح۔ فن مکمل اظہار ہے نہ کہ نامکمل اظہار۔ اور چونکہ وہ مکمل اظہار ہے، اس لئے اس کا حسین ہونا ضروری ہے۔ ڈوکاس کا یہ کہنا کہ فن معروضی طور پر اظہارِ نفس ہے، اگرچہ صحیح ہے لیکن یہ بات صرف جزوی طور پر صداقت کی حامل ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ فن معروضی طور پر صرف اظہارِ نفس نہیں ہے بلکہ مکمل طریقہ سے اظہارِ نفس ہے، اور اگر وہ مکمل اظہار ہے تو اس کا حسین ہونا لازمی اور ضروری ہے اور اگر وہ مکمل نہیں ہے تو وہ نہ فن ہے اور نہ حسین۔

---

۱۵ ڈوکاس ص ۲۳۴ ۱۶ ایضاً ص ۲۴۶ ۱۷ ڈکونٹ ص ۱۶ ۱۸ ہربرٹ ریڈ ص ۱۷

پیری قبح کو نقیضِ حسن قرار دیتا ہے۔ وہ رقمطراز ہے کہ ہر ایجابی شوق کے مقابل ایک سلبی شوق ہوتا ہے۔ اور سلبی طور پر جمالیاتی شوق کے معروض کو عام طور پر قبیح کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ قبح کا مطلب جمالیاتی حظ کی غیر موجودگی ہوتا ہے۔ اس سے ہم وہ سلبی شوق مراد لیتے ہیں جو حسن کو برباد کرتا ہے۔ جو معروض قبح سے متصف ہوتا ہے وہ سخت ناپسندیدگی کا موجب ہوتا ہے۔ کچھ سادہ صفات ایسی ہوتی ہیں جو ناخوشگوار اور قابلِ نفرت ہوتی ہیں۔ ان میں سے کچھ حواس سے تعلق رکھتی ہیں مثلاً آوازیں کرخشگی، ہم آہنگی کا فقدان، شوخ رنگوں کا تضاد۔ شکلوں اور صورتوں میں تناسب کی غیر موجودگی[19] ایم۔ ایم۔ شریف بھی تقریباً انہیں خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگر کوئی معروض روابط کے ایک ہم آہنگ نظام کا حامل نہ ہو بلکہ اتحاد کا فقدان اور ناہمواریوں کا حامل ہو، یا اتنا چھوٹا ہو یا بڑا ہو کہ اس کا واضح ادراک نہ ہو سکے اور متخالف ہیجانات یا مطلق ناخوشگوار جذبات کا باعث ہو تو اس صورت میں حسن کی بجائے قبح یا بدصورتی کا تجربہ درپیش ہوگا۔[20] وہ اس بات سے بھی متفق ہیں کہ تمام حسین چیزیں مسرت بخش ہوتی ہیں۔ اور تمام بدصورت چیزیں ناخوشگوار۔

غرض ہم دیکھتے ہیں کہ قبح کے متعلق مفکرین نے مختلف نظریات پیش کئے ہیں سینٹ آگسٹائن اسکاٹس اریگینا، اسپینوزا، ابوالکلام آزاد تو قبح کے وجود کے قائل ہی نہیں۔ ان کے لحاظ سے یہ عالم حسین ہے۔ اگر ہم اس کے اجزاء کو کل سے یا دوسرے اجزاء سے الگ کر کے دیکھیں تو وہ قبیح نظر آتے ہیں اور اس کی وجہ ہماری عقل کی کوتاہی ہے۔ معروضی طور پر قبح موجود ہی نہیں ہے۔ سینٹ تھامس اکیونس اور شوپنہار تکمیل کو حسن سمجھتے ہیں اور جو شے مکمل نہ ہو، اسے قبیح قرار دیتے ہیں۔ وسیٹے، فشر، شیسلر، ٹالسٹائے قبح کے آزادانہ وجود کے قائل ہیں۔ ان کے لحاظ سے حسن کو واضح کرنے کے لئے قبح کو پیش نہیں کیا جاتا بلکہ اس کی اپنی حیثیت کی بنا پر اسے پیش کیا جاتا ہے۔ بام گارٹن، کروچے، کولنگ ووڈ نامکمل اظہار کو قبح کہتے ہیں اور مکمل اظہار کو حسن۔ مفکرین کی زبردست اکثریت قبح کو نقیضِ حسن قرار دیتی ہے اور یہی نظریہ عام طور پر مقبول ہے۔ علاوہ ازیں تقریباً تمام مفکرین اس بات پر بھی متفق ہیں کہ جس طرح حسن موجبِ حظ ہوتا ہے، اسی طرح قبح موجبِ الم ہے۔ چند مفکرین اس بات سے متفق نہیں لیکن ان کے نظریہ کو قبول کرنا ناممکن ہے۔

---

[19] پیری ۳۲۳ [20] شریف ۱۸۷-۱۸۸

حواشی

آزاد۔ ابوالکلام۔ احمد ؒ۔ برِّ صغیر پاک و ہند کے عظیم مفکر، خطیب، ادیب اور سیاستدان۔ آپ کی زندگی کا زیادہ حصہ عملی سیاست میں صرف ہوا۔ اس کے باوجود آپ نے علم و ادب کے میدان میں جو تخلیقات پیش فرمائیں، ان میں سے ہر ہر تخلیق عظمتِ فکر و بیان کا شاہکار ہے۔ آپ متعدد کتب کے مصنف ہیں، جن میں ترجمان القرآن سرِ فہرست ہے۔ اگرچہ آپ نے جمالیات پر کوئی مستقل تصنیف رقم نہیں فرمائی، لیکن مختلف مقامات پر جو جمالیاتی مسائل زیرِ بحث لائے گئے ہیں، وہ مستقل تصانیف پر بھاری ہیں۔ (۱۸۸۹ - ۱۹۵۸)

آگسٹائن۔ سینٹ۔ (ST. AUGUSTINE) قرونِ وسطیٰ کا مشہور مفکر، مذہبی رہنما اور مصنف۔ اس کی ماں عیسائی تھی اور اس نے بھی بعد میں عیسائی مذہب قبول کر لیا تھا، جس کے بعد اس کی زندگی میں خاصی تبدیلی آگئی تھی۔ یہاں تک کہ وہ ۳۹۶ء میں ہپو کا بشپ بنا دیا گیا۔ وہ نوفلاطونیت کا قائل تھا۔ جمالیات میں اس نے دو کتابیں "حسن" اور "موزونیت" رقم کیں، لیکن رجحانِ طبع تبدیل ہونے کے بعد اس نے ان کی طرف کوئی خاص توجہ نہ کی۔ اس کے "اعترافات" کو ادب میں بہت ہی بلند مقام حاصل ہے۔ اس کی دوسری مشہور کتاب "خدا کا شہر" ہے۔ (۳۵۴ - ۴۳۰)

ابی لارڈ۔ پیٹر۔ (Abelard, Peter) قرونِ وسطےٰ کا مشہور فرانسیسی مفکر۔ غالباً پیرس یونیورسٹی کا بانی۔ اس کا مشغلہ درس و تدریس اور تصنیف و تالیف تھا، لیکن ہیلوز سے خفیہ شادی اور اس سلسلے میں مصائب و مشکلات اور پھر مذہبی رہنماؤں سے نظریاتی اختلافات نے اسے خاصا پریشان رکھا۔ اور وہ اپنی صلاحیتوں کو پوری طرح بروئے کار نہ لا سکا۔ (۱۰۷۹ - ۱۱۴۲)

اڈیسن۔ جوزف (ADDISON, JOSEPH) مشہور انگریز مضمون نگار بحیثیت شاعر اور ڈرامہ نگار بھی وہ ایک خاص شہرت کا مالک ہے۔ اس کے وہ مضامین جو اس نے رسالہ اسپیکٹیٹر میں لکھے بہت مشہور ہیں۔ ان میں بعض مضامین جمالیات کے مختلف موضوعات پر ہیں اور خوب ہیں۔ (۱۶۷۲ - ۱۷۱۹)

ارسطو (Aristotle) مشہور یونانی مفکر، افلاطون کا شاگرد، سکندر کا اتالیق۔ وہ صرف ایک مفکر اور مصنف ہی نہ تھا، بلکہ ایک مدبر بھی تھا۔ افلاطون اور ارسطو میں استاد اور شاگرد ہونے کے باوجود نظریاتی طور پر بہت اختلاف ہے۔ افلاطون عینیت پسند تھا اور ارسطو حقیقت پسند۔ افلاطون فلسفی تھا اور ارسطو سائنس دان۔ اس نے مختلف علوم کو ایک دوسرے سے ممیز کیا اور مختلف علوم پر الگ الگ کتابیں رقم کیں۔ تنقید اور جمالیات پر اس کی مشہور تصنیف "فنِ شاعری" اس موضوع پر سب سے پہلی اور بہترین کتابوں میں سے ایک ہے۔ اس کی دوسری مشہور تصانیف

میں صرف چند یہ ہیں:۔ اخلاقیات، مابعد الطبیعات، سیاسیات، الخطابت، منطق، طبیعات، نفسیات۔ حقیقت یہ ہے کہ اس نے اپنے زمانے کے تقریباً تمام علوم پر اپنے خیالات کا اظہار کیا، اور بیش بہا اور لاتعداد کتابیں رقم کیں۔ (۳۸۴-۳۲۲ ق-م)

اریگینا۔ اسکاٹس (Erigena, John Scotus) قرون وسطےٰ کا مفکر اور مصنف اس کے یہاں ہمیں فلاطونیت اور مدرسیت دونوں مکاتیب فکر کے عناصر ملتے ہیں۔ وہ اپنے عام نظریات میں سینٹ آگسٹائن سے متاثر تھا۔ لیکن جمالیاتی افکار میں اس پر افلاطونیس کا زیادہ اثر تھا۔ وہ فنون لطیفہ میں رمزیت کا قائل تھا۔ اس کے لحاظ سے فلسفہ اور مذہب میں کوئی فرق نہیں، ایک حقیقت کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے اور دوسرا اس تک پہنچتے ہیں۔ وہ مذہبی اصولوں کو فلسفہ اور عقل کے مطابق سمجھتا تھا۔ اس کے بعد علمی دنیا میں یہ رجحان کافی مقبول ہوا۔ اور اس نے باقاعدہ ایک مکتبہ فکر کی شکل اختیار کر لی۔ اس نے کئی یونانی کتابوں کا لاطینی میں ترجمہ کیا۔ "فطرت کی تقسیم" اس کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے اور کافی مشہور ہے۔ (۸۱۵-۸۷۷)

اسپنسر۔ ہربرٹ (Spencer, Herbert) انگریز مصنف۔ کومتے کی طرح ایجابیت کا حامی اور نقیب۔ وہ نظریہ ارتقاء کا بھی زبردست حامی تھا۔ اور حیاتیات، نفسیات، عمرانیات وغیرہ کو بھی اس کے دائرہ عمل میں شامل سمجھتا تھا۔ جمالیات میں اس نے شلر کے کھیل کے نظریہ کو تفصیلاً پیش کیا ہے۔ اس نے مختلف علوم حیاتیات، نفسیات، عمرانیات، اخلاقیات پر متعدد اور ضخیم کتابیں رقم کی ہیں۔ (۱۸۲۰-۱۹۰۳)

اسپنوزا (Spinoza) ولندیزی مفکر اور مصنف۔ یہودی لیکن آزاد خیال اور عقلیت پسند۔ اسے آزاد خیالی کی قیمت دینی پڑی، لیکن اس نے اپنی راہ نہ چھوڑی۔ اس کی زیادہ توجہ ریاضی، ہندسہ اور مابعد الطبیعات کی طرف رہی۔ جمالیاتی مسائل پر اس نے زیادہ توجہ نہ دی۔ وہ حسن و قبح اور خیر و شر کے معروضی وجود کا قائل نہیں۔ بلکہ انہیں ایسی اصطلاحات خیال کرتا ہے جن کا مفہوم تا حال متعین نہیں کیا جا سکا۔ "اخلاقیات" اس کی مشہور تصنیف ہے۔ (۱۶۳۲-۱۶۷۷)

اسٹیس۔ والٹر ٹرنس (Stace, W.T.) انگریز مصنف، مظہریت کا قائل۔ "مفہوم حسن"، "نظریہ علم اور وجود"، اس کی مشہور تصانیف ہیں۔ فلسفہ، جمالیات اور اخلاقیات کی تاریخ کے متعلق بھی اس نے مختلف کتابیں قلمبند کی ہیں۔ (۱۸۸۶-)

اسکالی گر (Scaliger, J.C.) اطالیہ کا مشہور مصنف، ماہر طب اور عالم

جمالیات - ارسطو کے نظریات کا حامی۔ اس نے اپنی تصنیف "فنِ شاعری" میں جو ۱۵۶۱ء میں شائع ہوئی، زبان کی ابتدا اور اس کی ترقی کے اصولوں پر مفصل بحث کی۔ اور اس کے بعد وہ شاعری کی ذہنیت کو ذہن نشین کراتے ہوئے اس کے مقاصد اور اس کی مختلف اصناف کو زیرِ بحث لایا۔ (۱۴۸۴-۱۵۵۸)

افلاطون (Plato) یونان کا سب سے مشہور اور عظیم مفکر۔ سقراط کا شاگرد، ارسطو کا استاد۔ اس کا اصل نام ارسطوکلیس تھا، لیکن اپنی اچھی صحت اور چوڑے چکلے شانوں کی بناپر 'افلاطون' کہلانے لگا اور پھر اسی نام سے مشہور ہو گیا۔ بیس سال کی عمر میں سقراط کی شاگردی اختیار کی اور سقراط کی شہادت تک اس کے ساتھ رہا۔ اس اندوہناک واقعہ کے بعد اسے ایتھنز چھوڑنا پڑا۔ ۳۸۶ ق.م. میں وہ ایتھنز واپس آیا اور اکیڈمی قائم کی۔ اور چالیس سال تک وہاں تعلیم و تدریس کا مشغلہ جاری رکھا۔ اسّی سال کی عمر میں وفات پائی۔ اس نے اپنے خیالات کا اظہار مکالمات کی صورت میں کیا ہے۔ اگرچہ اس نے ارسطو کی طرح مختلف علوم کی باقاعدہ منطقی تقسیم تو نہیں کی، لیکن اس کے مکالمات میں اس زمانہ کے تقریباً تمام مروّجہ علوم کے متعلق اظہارِ خیال ملتا ہے۔ جمالیات، فن اور تنقید پر اس نے 'جمہوریت' کے ابواب دوم، سوم، اور دہم 'فیدروس' 'آئی اون' 'سمپوزیم' اور 'جورجیس' میں بحث کی ہے۔ اس کے دیگر مشہور مکالمات 'لائی سس' 'اپولوجی' 'کریٹو' 'قانون' 'مدبر' 'سوفسٹ' 'سیاسیات' وغیرہ ہیں۔ (۴۲۷-۳۴۷ ق.م)

افلاطونیس (Plotinus) مشہور مصری مفکر، لیکن زندگی کا زیادہ حصہ روم میں گزارا۔ نو فلاطونیت کا زبردست حامی اور موئد۔ افلاطون کا مدّاح، بلکہ اس کی تعریف میں بعض اوقات حدِ اعتدال سے تجاوز کر جانے والا۔ اس کے نظریات کا انداز مذہبی ہے اور رنگ مشرقی۔ اس نے عقل سے زیادہ وجدان اور بصیرت پر زور دیا، اور انہیں حقیقت کے ادراک کا ذریعہ قرار دیا۔ اس کے تصوفانہ خیالات نے قرونِ وسطیٰ میں مغرب و مشرق میں کافی مقبولیت حاصل کی۔ (۲۰۵-۲۷۰)

اقبال۔ ڈاکٹر شیخ محمد - برصغیر کے مشہور شاعر اور مفکر۔ ڈاکٹر اقبال نے قوم کو ایک طرف سیاسی نصب العین دیا اور دوسری طرف زندگی آموز اور زندگی افروز نظریات۔ بحیثیت شاعر آپ جس اعلیٰ مقام پر فائز ہیں، اس کے متعلق کچھ عرض کرنا تحصیلِ حاصل ہے۔ آپ نے دوسرے بہت سے مسائل کی طرح اپنے اشعار میں جمالیاتی مسائل کو بھی پیش کیا ہے۔ اور بعض مسائل مثلاً جلال، حسن فطرت وغیرہ پر تو مفصل بحث کی ہے۔ (۱۸۷۷-۱۹۳۸)

اکیوناس۔ سینٹ (St. Thomas Aquinas) مشہور اطالوی مفکر

اور مذہبی رہنما۔ اس کی زیادہ عمر فرانس میں گزری اور زندگی کے آخری سال نیپلز میں۔ ہم اسے قرون وسطےٰ کا سب سے بڑا مذہبی مفکر قرار دے سکتے ہیں۔ مدرسیت کا پیروکار ہے۔ ارسطو کے نظریات کو مذہبی رنگ میں پیش کرتا ہے اور فلسفہ اور مذہب کو ایک دوسرے کے مطابق ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی توجہ زیادہ تر مذہبی اور مابعد الطبیعاتی مسائل کی طرف مبذول رہی۔ بہرحال اس کی تحریروں میں بھی حسن اور فن کے متعلق بھی کچھ مواد مل جاتا ہے۔ (۱۲۲۵-۱۲۷۴)

الفن۔ ہیروننین وان (Alphen H. van) ہالینڈ کا مدبر، مصنف اور شاعر۔ اگرچہ ہم اسے ایک عظیم مفکر تو نہیں کہہ سکتے، لیکن اس نے اپنی تحریروں سے جن میں جرمن تصانیف سے بہت زیادہ استفادہ کیا گیا تھا، ہالینڈ میں جمالیاتی مسائل کو پیش کیا۔ اس نے اپنی تحریروں میں انسانی خواہشات پر مفصل بحث کی ہے اور فن میں نقل سے زیادہ خواہش اور تخیل پر زور دیا ہے۔ (۱۷۴۶-۱۸۰۳)

الیسن (Alison, Archibald) برطانوی مصنف اور عالم جمالیات۔ "ذوق کی ماہیت اور اصول" (۱۷۹۰) کا مصنف۔ جذبات کی بیداری اور تخیل کی اہمیت کا قائل۔ اس کے لحاظ سے جمال اور جلال سادہ جذبات نہیں ہوتے بلکہ مرکب ہوتے ہیں اور وہ اپنی کتاب میں ان کے تجزیے کی کوشش کرتا ہے۔ (۱۷۵۷-۱۸۳۹)

الیگزنڈر۔ سموئیل (Alexander, Samuel) برطانوی مفکر اور عالم جمالیات۔ وہ زماں، مکاں اور نیرو نئے ارتقاء کو بنیادی تصورات قرار دیتا ہے۔ نیرو نئے ارتقاء سے اس کا مطلب ترقی کرنے اور آگے بڑھنے کی وہ داخلی قوت ہے جو حقیقت کو سادگی سے پیچیدگی کی طرف لے جاتی ہے۔ حقیقت کی یہ شکل پہلی شکل سے اعلیٰ اور ارفع ہوتی ہے۔ وہ اپنے آپ کو حقیقت پسند کہتا ہے۔ اس نے حسن پر اپنی مختلف تصانیف میں مفصل طور پر بحث کی ہے۔ وہ حسن کے اس نظریہ کا قائل ہے جسے موضوعی معروضی نظریہ کہا جاتا ہے اور جو دوسرے نظریات کی نسبت زیادہ قابل قبول ہے۔ (۱۸۵۹-۱۹۳۸)

اوگڈن۔ چارلس (Ogden, Charles) امریکی مصنف، ناقد اور ماہر جمالیات۔ آئی۔ اے۔ رچرڈز کے ساتھ مل کر مفہوم مفہوم (۱۹۲۳) اور آئی۔ اے۔ رچرڈز اور جیمز ووڈ کے ساتھ "بنیاد جمالیات" (۱۹۲۵) رقم کیں۔ (۱۸۸۹-)

ایڈلر۔ الفریڈ (Adler, Alfred) ویانا کا مشہور ماہر نفسیات۔ نفسیات کی متعدد کتب کا مصنف، احساسِ کمتری کے نظریہ کا بانی۔ انفرادی نفسیات اس کا خاص موضوع ہے شروع میں فرائڈ کے ساتھ تحقیق و تفتیش میں مشغول رہا، لیکن بعد میں علمی اور نظریاتی اختلافات کی بنا پر اس سے علیحدہ ہو گیا، اور ایک نئے مکتبہ فکر کی بنیاد ڈالی۔ (۱۸۷۰-۱۹۳۷)

ایلن گرانٹ (Allen, Grant) انگریز عالم جمالیات۔ اس نے جمالیاتی مسائل پر عضویاتی نقطۂ نگاہ سے بحث کی اور اس سوال کا جواب دینے کی کوشش کی، جسے ڈارون نے تشنہ چھوڑ دیا تھا، یعنی انسان اور بعض دوسرے جانور تابناک رنگوں اور سریلی آوازوں کو کیوں قابلِ ترجیح خیال کرتے ہیں؟ بعض مرتبہ اس پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ جس طرح ایجابیت پسندوں کی نفسیات میں نفس اور روح غائب ہے، اسی طرح ایلن کی جمالیات میں جمالی عنصر موجود نہیں ہے۔ بہر حال اس نے جمالیات کے ایک ایسے پہلو کی طرف توجہ مبذول کی، جسے دوسرے مفکرین نے بالکل فراموش کر دیا تھا۔ اس کے نظریہ پر ڈاکٹر میگنس اور الفریڈ رسل ویلس نے سخت تنقید کی ہے۔ (۱۸۴۸-۱۸۹۹)

ایمرسن - (Emerson, R.W) امریکہ کا مشہور مفکر، شاعر اور مضمون نگار۔ ماورائیت کا حامی۔ انفرادیت اور جمہوریت کا متوالا۔ کچھ عرصہ پادری رہا، لیکن خیالات میں تبدیلی کے بعد کلیسا کے دائرہ سے باہر آ گیا۔ متعدد بار یورپ کی سیر کی، جس نے اس کے خیالات میں وسعت پیدا کی اور اسے کالرج، ورڈسورتھ اور کارلائل جیسی عظیم شخصیتوں سے دوستی کا شرف حاصل ہوا۔ (۱۸۰۳-۱۸۸۲)

باتو۔ شارل (Batteux, Charles) فرانسیسی عالم جمالیات۔ جمالیات پر متعدد کتب کا مصنف، جن میں سب سے مشہور "حسن و فن کا اصول واحد" ہے۔ اس کے لحاظ سے یہ اصول "نقل" ہے جس سے اس کی مراد فطری حسن کی نقل ہے اور وہ ہمیشہ باعث حظ ہوتی ہے۔ (۱۷۱۳-۱۷۸۰)

باخ۔ وکٹر (Basch, Victor) فرانسیسی نقاد اور ماہر جمالیات۔ کانٹ پر ایک مشہور کتاب کا مصنف۔ نظریہ ہم گدازی کا قائل۔ لیکن اس نے لفظ ہم گدازی کے بجائے "رمزیہ ہم احساسی" اور "ہم احساسی رمز" کے الفاظ استعمال کئے ہیں۔ اس نے کھیل کے نظریہ اور نظریہ ہم گدازی میں مطابقت پیدا کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔

بام گارٹن (Baumgarten, A.G) مشہور جرمن فلسفی ۔۔۔ جمالیات۔ فلسفہ میں لائبنز اور وولف کے مکتبہ فکر کا پیرو ہے۔ بام گارٹن وہ پہلا مفکر ہے جس

نے فلسفۂ حسن و فن کے لئے الیستھیٹک (جمالیات) کی اصطلاح استعمال کی۔ اور اس کے بعد اس علم کے لئے یہ اصطلاح مروّج ہو گئی۔ اسی بنا پر اسے عام طور سے جمالیات کا موسس اعلیٰ کہا جاتا ہے۔ ۱۷۳۹ء میں مابعد الطبیعیات' اور ۱۷۵۰ء اور ۱۷۵۸ء میں جمالیات کی جلد اوّل اور دوم شائع ہوئیں۔ (۱۷۱۴-۱۷۶۲)

برک۔ ایڈمنڈ (Burke, Edmund) مشہور برطانوی مقرر، مدبر، سیاست دان اور عالم جمالیات۔ تعلیم مذہبی حاصل کی لیکن بعد میں کلیسا کا مخالف ہو گیا۔ ۱۷۵۶ء میں جمالیات پر اس کی مشہور تصنیف "جلال و جمال کی ابتدا کے متعلق ہمارے تصورات پر فلسفیانہ نظر" شائع ہوئی۔ یہ کتاب اپنی خامیوں کے باوجود تاریخ جمالیات میں زبردست اہمیت کی مالک ہے۔ 'جلال' پر اس کے خیالات خاص طور پر قابلِ غور اور قابلِ قدر ہیں۔ (۱۷۳۰-۱۷۹۷)

برگسان۔ ہنری (Bergson, Henri) فرانس کا مشہور مفکر۔ ابتدا میں اس نے ریاضی کا مطالعہ کیا اور اس کے بعد حیاتیات کا۔ لیکن اس کا اصل میدان فلسفہ تھا۔ وہ وجدان کی اہمیت کا بہت زیادہ قائل تھا، لیکن خرد اور وجدان کو بنیادی طور پر ایک دوسرے سے مختلف نہ سمجھتا تھا۔ اس کے نظریہ کا بنیادی نقطہ 'دوراں' ہے۔ جوشِ حیات پر اس نے کافی زور دیا ہے اور وہ اسے ارتقا میں بنیادی حیثیت کا حامل قرار دیتا ہے۔ اس کی مشہور ترین تصنیف "تخلیقی ارتقاء" ۱۹۰۷ء میں شائع ہوئی۔ (۱۸۵۹-۱۹۴۱)

بریڈلے۔ فرانسس ہربرٹ (Bradley, F. H.) انگلستان کا مشہور مفکر، ہیگل اور گرین کے نظریات کا حامی اور افادیت پسندی اور تجربیت کا مخالف۔ 'مطالعۂ اخلاقیات' (۱۸۷۷) 'اصولِ منطق' (۱۸۸۳) اور 'ظاہر اور حقیقت' (۱۸۹۳) اس کی مشہور تصانیف ہیں۔ (۱۸۴۶-۱۹۲۴)

بریڈلے۔ اینڈریو سسل (Bradley, A. C.) برطانوی مصنف اور نقاد۔ 'شاعری پر آکسفورڈ خطبات' (۱۹۰۹) کا مشہور مصنف۔ جمالیات میں اپنے نظریۂ جلال کی وجہ سے خاص شہرت کا مالک ہے۔ (۱۸۵۱-۱۹۳۵)

بلیک۔ ولیم (Blake William) انگریز شاعر اور فنکار۔ وہ بحیثیت شاعر اتنا ہی مشہور ہے، جتنا بحیثیت مصوّر اور نقاش۔ رومانی ہونے کے باوجود ہر دو فنون میں اس کا انداز مابعد الطبیعاتی ہے۔ وہ اشاریت کا شیدائی، تصوف کا حامی اور ہیبت ناک تصورات کا شوقین تھا۔ اور یہ تینوں عناصر اس کی دونوں قسم کی تخلیقات کی خصوصیات ہیں۔ (۱۷۵۷-۱۸۲۷)

بوآلو۔ ڈیپریے او (Boileau, N.D) فرانس کا مشہور عالم جمالیات اور نقاد۔ فرانس میں بوآلو کو تنقید اور جمالیات میں وہی مرتبہ حاصل ہے، جو ڈیکارٹ کو فلسفہ میں۔ اس نے لان جائنس کی مشہور کتاب "جلال" کا نہ صرف ترجمہ کیا بلکہ اس کی تشریح لکھ کر اسے مقبول بھی بنایا۔ اس کی دیگر تصانیف میں "فن شاعری" (۱۶۷۴) سب سے مشہور ہے (۱۶۳۶-۱۷۱۱)

بودلیئر (Baudelaire, C) فرانس کا مشہور شاعر اور ادیب، فن برائے فن کا حامی۔ فرانس میں جدید شاعری کا بانی۔ وہ تخلیق میں نفسیاتی پہلو کے اظہار پر زور دیتا تھا، اسی لئے اس کا رجحان موضوعیت اور اشاریت کی طرف تھا۔ شاعری میں اس کی مشہور تصنیف "شر کے پھول" (۱۸۵۷-۱۸۶۶) ہے۔ اس نے ایڈگر ایلن پو کے افسانوں کا ترجمہ بھی کیا اور فرانس میں اس کے انداز کو مقبول بنایا۔ (۱۸۲۱-۱۸۶۷)

بوزنکے۔ برنارڈ (Bosanquet, B) انگلستان کا مشہور مفکر۔ گرین اور بریڈلے کی نو ہیگلین عینیت پسندی کا قائل۔ حقیقت کی وحدت کا موید منطق، سیاسیات، مابعد الطبیعات کے علاوہ جمالیات پر اس کی تین تصانیف مشہور ہیں (۱) ہیگل کے فلسفہ فن کا مقدمہ" (۱۸۸۶) (۲) تاریخ جمالیات" (۱۸۹۲) اور (۳) جمالیات پر تین خطبات" (۱۹۱۵)۔ تاریخ جمالیات کے مصنف کی حیثیت سے اس کی اہمیت مسلم ہے۔ (۱۸۴۸-۱۹۲۳)

بوفئے۔ (Buffier, Pere) فرانسیسی مصنف اور عالم جمالیات۔ ۱۷۳۲ء میں جمالیات پر ایک کتاب رقم کی، جس میں حسن کی تلاش اور فن کی تخلیق میں عقل سلیم کو بنیادی حیثیت دی گئی۔ اس نے حسن کی تشریح تاریخی قوتوں کو بنیاد بنا کر کی ہے اور یہی وہ نظریہ ہے جسے بعد میں ٹین وغیرہ نے ترقی دے کر مقبول بنایا۔ (۱۶۶۱-۱۷۳۷)

بیتھوون (Beethoven, Ludwig von) جرمنی کا مشہور نغمہ نگار۔ شروع میں اس نے پیانو نواز کی حیثیت سے شہرت حاصل کی، لیکن قوت سماعت میں بڑھتی ہوئی کمزوری کی بنا پر اسے اپنا یہ کیریئر چھوڑنا پڑا اور نغمہ نگاری کی طرف توجہ مبذول کی اور اس میں زبردست شہرت حاصل کی۔ عام طور پر اس کی نغمہ نگاری کے دور کو تین ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ اول اٹھارویں صدی کے آخر تک، اس دور میں اس کا انداز بہت کچھ کلاسیکی تھا۔ دوسرا دور ۱۸۱۶ء تک، جب کہ اس کا فن انتہائی بلندیوں تک پہنچا ہوا تھا۔ اس کے بعد موت تک کے زمانہ کو ہم تیسرا دور کہتے ہیں۔ اس دور میں اس کی قوت سماعت بالکل جواب دے چکی تھی

نغمہ نگاری میں ہم اسے آخری کلاسیکی اور رومانیت کا پیشرو کہہ سکتے ہیں۔ (۱۷۷۰-۱۸۲۷)

بیکن۔ فرانسس (Bacon Francis) انگلستان میں جدید فلسفہ کا موسس۔ یورپ میں طریقہ استقرائیہ کا موجد۔ عقلیت کے مقابلہ میں تجربیت کا حامی۔ عقلیت پسندوں کی نسبت شاعری اور دوسرے فنون لطیفہ کی اہمیت کا زیادہ قائل ہے۔ جمالیاتی مسائل پر اگرچہ اس نے بحث کی ہے لیکن نسبتاً کم۔ "مضامین" کے علاوہ اس کی تصانیف میں سے "آموزش کی ترقی" (دو حصے ۱۶۰۵) کافی مشہور ہے۔ وہ جیمز اول کا وزیر اعظم تھا لیکن بعد میں معتوب اور معزول ہوا۔ (۱۵۶۱-۱۶۲۶)

بیل۔ کلائیو (Bell, A C. H.) موجودہ صدی کا انگریز مصنف، ناقد اور عالم جمالیات 'ہیئت برائے ہیئت' کا حامی۔ اس کے جمالیاتی نظریہ میں "معنی خیز صورت" کی اصطلاح کو بہت اہمیت حاصل ہے، جس سے اس کی مراد ایک ایسی صفت ہے جو خطوط، رنگ اور حجم کے خاص روابط کی مرہون منت ہے۔ 'فن' (۱۹۱۳) 'انیسویں صدی میں مصوری' (۱۹۲۹) 'فرانسیسی مصوری' (۱۹۳۲) 'تصاویر اور سرور' (۱۹۳۴) جمالیات اور فن پر اس کی مشہور تصانیف ہیں۔ (۱۸۸۱-)

بیلوری (Bellori, J. P) اطالوی مصنف اور عالم جمالیات۔ نو افلاطونی اور تصوریت پسند۔ فن کو فطرت سے اعلیٰ اور برتر سمجھتا ہے اور فن میں تصور اور تخیل کی اہمیت کا قائل ہے۔ (۱۶۱۶-۱۶۹۱)

پارکر۔ ڈی وٹ (Parker, De, Witt) امریکی ماہر جمالیات۔ "اصول جمالیات" (۱۹۲۰) اور "فن کا تجزیہ" (۱۹۲۶) کا مصنف۔ اس نے اپنی تصانیف میں فن کی تعریف کو مکمل اور مفصل طریقہ سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ حسن کے موضوعی نظریہ کا قائل ہے (۱۸۸۵-۱۹۴۹)

پرال (Prall, David Weight) انگریز مصنف اور عالم جمالیات۔ کیلیفورنیا اور ہارورڈ یونیورسٹیوں میں فلسفہ کا پروفیسر۔ 'جمالیاتی تصدیق' (۱۹۲۹) اور 'جمالیاتی تجزیہ' (۱۹۳۹) کا مصنف۔ اس کے لحاظ سے موسیقی اعلیٰ ترین اور افضل ترین فن لطیف ہے (۱۸۸۶-۱۹۴۰)

پلوٹارک (Plutarch) یونان کا مشہور مفکر، مبلغ اور سوانح نگار وہ اپنے اعلیٰ اخلاق اور بہترین عادات و اطوار کی بنا پر عوام میں بہت ہی زیادہ عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ اس نے یونان اور روم کی عظیم شخصیتوں کی سوانح عمریاں رقم کیں۔ ان کے علاوہ اس نے تعلیم، تاریخ، مذہب، اخلاقیات پر بھی کتابیں رقم کیں۔ جمالیاتی مسائل پر بھی اس نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ (۴۶-۱۲۵)

پیٹر۔ والٹر۔ (Pater, Walter) انگریز مضمون نگار اور نقاد۔ فن برائے فن کی تحریک کا علمبردار۔ تحریر میں فنی لوازمات اور ادبی خصوصیات کو بہت زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ اختصار اور صفائی اس کی تحریر کی اعلیٰ خصوصیات ہیں۔ (۱۸۳۹-۱۸۹۴)

ٹالسٹائے۔ (Tolsty, Lee) مشہور ترین روسی ناول نگار، مصنف اور مفکر۔ امیر و کبیر خاندان کا فرزند۔ بچپن میں یتیم ہو گیا۔ جوانی فوج میں گزری۔ لیکن اپنے اور دوسرو ں کے لیے سکون کا متلاشی رہا اور اس کی تلاش میں پہلے ۱۸۴۹ء اور پھر ۱۸۵۹ء میں مدارس قائم کیے۔ ۱۸۵۲ء سے تصنیف و تالیف کا کام شروع کیا۔ (۱۸۲۸-۱۹۱۰)

ٹین (Taine, H. A) فرانسیسی ادیب اور نقاد۔ انسانی زندگی میں ماحول کو بہت زیادہ جگہ دیتا ہے اور انسان کو بہت حد تک ماحول کی پیداوار سمجھتا ہے۔ انیسویں صدی کے نصف آخر کے فرانس میں اس کے نظریات کافی مقبول رہے اور شاعری، فلسفہ، ناول، ڈرامہ اور مختلف فنونِ لطیفہ غرض ہر ہر جگہ اس کا اثر قبول کیا گیا۔ ۱۸۸۰ء میں فرنچ اکیڈمی کا ممبر منتخب ہوا، جو ایک بہت بڑا ادبی اعزاز تھا۔ (۱۸۲۸-۱۸۹۳)

جوفرے۔ (Jouffray, Theodore) فرانسیسی مصنف اور عالم جمالیات۔ اس نے علم الحسن اور فلسفہ حسن میں تفریق کی۔ علم الحسن میں اس نے نفسیاتی مسائل پر بحث کی ہے۔ اور فلسفہ حسن میں مابعد الطبیعاتی مسائل پر۔ جوفرے کی یہ تقسیم اس کے بعد عام طور پہ قبول کر لی گئی ہے (۱۷۹۶-۱۸۴۲)

جین ٹیل۔ (Gentile, Giovanni) اطالوی مفکر اور سیاست دان۔ ۲۲-۱۹۲۴ء وزیر تعلیم رہا۔ اس نے اطالیہ کے نظام تعلیم میں اصلاحات کیں جو فاشست ریفارمز جین ٹیل کے نام سے مشہور ہیں۔ ہیگل کا پیرو اور تصوریت کا حامی۔ فاشزم کا عملی اور نظری طور پر طرفدار۔ ۱۵ اپریل ۱۹۴۴ء کو گولی مار کر ہلاک کر دیا گیا۔ (۱۸۷۵-۱۹۴۴)

دانتے۔ (Dante) اطالیہ کا مشہور ترین شاعر۔ ڈیوائن کامیڈی کا مصنف۔ اس نے لاطینی اور اطالوی دونوں زبانوں میں متعدد کتابیں رقم کیں۔ اس نے اگرچہ فلسفہ حسن پر کوئی کتاب یا کوئی مضمون نہیں لکھا، لیکن اس تصانیف میں اس موضوع پر جو مواد ملتا ہے، وہ بہت ہی زیادہ قابلِ وقعت ہے اور وہ بعض دوسرے مصنفین کی ضخیم جلدوں پہ بھاری ہے۔
(۱۲۶۵-۱۳۲۱)

دیدرو۔ (Diderot) فرانسیسی مفکر اور ادیب۔ اٹھارویں صدی کی زبردست شخصیت اور نابغہ۔ انسائیکلوپیڈیا کا مصنف اور مرتب۔ تحریک "احیائے علوم" کو نمائندہ۔

متشکک اور مادہ پرست۔ اس نے انسائیکلوپیڈیا یا مرتب کر کے علم و ادب کی زبردست خدمت انجام دی اور اسے ایک نئی راہ دکھائی۔ اس نے متعدد ڈرامے اور ناول بھی رقم کیے ہیں۔ (۱۷۱۳-۱۷۸۴)

ڈیوبو - (Dubos, Abbe) فرانسیسی مصنف اور ماہر جمالیات "شاعری اور مصوری پر تنقیدانہ خیالات" (۱۷۱۹) کا مصنف۔ مشہور جرمن مصنف لیسنگ نے اس سے کافی استفادہ کیا ہے۔ وہ فن اور ادب کی سماجی تعبیر کا قائل تھا اور اس نے دوسرے مفکرین کی توجہ ادھر مبذول کرائی۔ فنونِ لطیفہ کی ترکیب کی مقبولیت بھی اس کی مرہونِ منت ہے۔ (۱۶۷۰-۱۷۴۲)

ڈوکاس - (Ducasse, C.J) 'فلسفہ فن' (۱۹۲۹) کا مشہور مصنف۔ اس کے لحاظ سے جمالیات ان احساسات سے بحث کرتی ہے، جو غور و فکر کے ذریعہ حاصل ہوتے ہیں اور کوئی شے صرف اس وقت خوبصورت کہلائی جا سکتی ہے جب اس سے حاصل شدہ احساسات حظ انگیز ہوں۔ اس کے خیال میں احساسات کو معروضی شکل دے دینا فن ہے اور فن میں ہر قسم کے احساسات کو معروضی شکل میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ (۱۸۸۱-)

ڈیزور - (Dessoir) جرمنی کا مشہور عالم جمالیات۔ جمالیات اور علم الفن کو ایک دوسرے سے مختلف خیال کرتا ہے۔ اس کے لحاظ سے جمالیات کا تعلق حسن اور ذوق سے ہے اور علم الفن کا صورت اور ہیئت سے۔ وہ فن کی دو قسمیں قرار دیتا ہے، متشکل اور سماعی۔ اس کے خیال میں فن کا مقصد انسان کے رومانی اور جنسی پہلوؤں میں ارتباط پیدا کرنا ہے۔ ڈیزور نے بین الاقوامی کانفرنس منعقد کر کے اور سنہ ۱۹۰۶ تا ۲۹ء جرمنی میں جمالیات کا ایک مشہور رسالہ شائع کر کے جمالیات اور علم الفن کو آگے بڑھانے اور ترقی کی منازل طے کرنے میں زبردست خدمات انجام دیں۔ (۱۸۶۷-۱۹۴۷)

ڈیکارٹ (Descartes) فرانس کا مشہور مفکر اور ریاضی داں۔ فلسفہ جدید کا موسس، عقلیت پسند۔ اس نے اپنے نظام فکر کی بنیاد "شک" پر استوار کی ہے اور وہ شک سے یقین کی طرف بڑھا ہے۔ اس کے لحاظ سے ہم ہر چیز پر شک کر سکتے ہیں لیکن خود شک کرنے والے کی شخصیت کی موجودگی پر شک نہیں کر سکتے۔ "میں سوچتا ہوں، اس لئے میں موجود ہوں" اسی دلیل کی بنا پر وہ خدا اور دنیا کے وجود کو بھی ثابت کرتا ہے۔ وہ چونکہ استدلالی طریقہ فکر کا قائل ہے، اس لئے وہ جمالیات اور اس کے مسائل پر زیادہ توجہ نہ دے سکا۔ (۱۵۹۶-۱۶۵۰)

رچرڈز - (Richards, I.A) انگریز مصنف اور نقاد۔ اس نے جمالیاتی مسائل پر نفسیاتی نقطہ نگاہ سے بحث کی ہے اور بعض ان پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے، جن پر اس وقت تک پوری

روشنی نہیں ڈالی گئی تھی۔ اس نے لفظ "معنی" پر مفصل بحث کی ہے اور اپنی تصنیف "مفہوم مفہوم" میں اس لفظ کے سولہ مفاہیم بیان کئے ہیں۔ جہاں تک جمالیات کا تعلق ہے، ان میں سے دو معنی "تشریحی" اور "جذباتی" خاص طور پر قابلِ مطالعہ اور قابلِ غور ہیں۔ علوم میں الفاظ کے تشریحی معنے لئے جاتے ہیں لیکن فنونِ لطیفہ میں الفاظ کے جذباتی معنی پیشِ نظر رکھنے چاہئیں۔ (۱۸۹۳-   ۱۹)

رسکن۔ جان - (Ruskin, John) انگریز مصنف اور نقادِ فن۔ فنونِ لطیفہ پر متعدد قابلِ قدر کتابیں رقم کرنے کے بعد اس نے اپنے زمانہ کے معاشی نظریات پر سخت تنقید کی۔ وہ معاشیات کو معیاری علم بنانا اور معاشی نظریات کو اخلاقی اصولوں پر استوار کرنا چاہتا تھا۔ اس کے لحاظ سے فنونِ لطیفہ کو قومی اور انفرادی ایمانداری کے اصول پر عمل پیرا ہونا اور اخلاقی اقدار کے مطابق ہونا چاہیئے (۱۸۱۹-۱۹۰۰)

رسل۔ برٹرنڈ - (Russell, Bertrand) موجودہ زمانہ کا سب سے بڑا انگریز مفکر، متعدد کتابوں کا مصنف، حقیقت پسند۔ فلسفہ کو علمی بنیادوں پر استوار کرنے کا متمنی۔ اس کے لحاظ سے فرد کو اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے مواقع مہیا کرنا جماعت کا فرض ہے۔ ۱۹۵۰ء میں اس نے ادب کا نوبل پرائز حاصل کیا۔ (۱۸۷۲-۱۹۷۰)

روزن کرانز (Rosenkrantz, J. Karl) جرمن مفکر اور عالمِ جمالیات۔ ہیگل کے نظریات کا حامی۔ "قبح کی جمالیات" (۱۸۵۳) کا مصنف، جس میں اس نے قبح پر مفصل بحث کی ہے اور قبح کو حسن کا نقیض قرار دیا ہے۔ (۱۸۰۵-۱۸۷۹)

روس ولیم۔ ڈیوڈ (Ross, W. D.) ارسطو اور تھیوفریسٹس کے مترجم اور شارح کی حیثیت سے خاص شہرت کا مالک ہے۔ اس کے علاوہ اس نے اخلاقیات پر مختلف مضامین اور کتابیں رقم کی ہیں۔ اخلاقیات میں اس کی مشہور کتاب "اساس علم الاخلاق" اس کے گفورڈ لکچروں کا مجموعہ ہے۔ اس نے اپنی کتاب "صائب اور خیر" میں جمالیاتی مسائل پر بھی بحث کی ہے۔ (۱۸۷۷-۱۹۴۰)

روسو (Rousseau, J. J.) انقلابِ فرانس، سیاسیات اور ادبی رومانیت کا موسس۔ جذبات و احساسات کا زبردست مداح اور انسانی زندگی میں ان کا زبردست موئد۔ فطرت کا پجاری۔ اس نے عقل و استدلال سے زیادہ احساسات و جذبات پر زور دیا ہے اور انسانی زندگی میں وہ انہیں زیادہ باوقعت سمجھتا ہے۔ اس نے اگرچہ جمالیات پر کوئی الگ تصنیف پیش نہیں کی، لیکن اس کی مختلف تصانیف میں اس کے جمالیاتی خیالات ملتے ہیں، جو قابلِ قدر ہیں۔ (۱۷۱۲-۱۷۷۸)

ریڈ۔ تھامس - (Reid, Thomas) اسکاٹ لینڈ کا مصنف اور مفکر۔ وہ زندگی اور حصولِ علم میں فہم عامہ کو بہت اعلیٰ مقام دیتا ہے۔ اس کے لحاظ سے فہم عامہ کی مدد سے ہم تمام فلسفیانہ مسائل کو حل کر سکتے ہیں۔ اس کے خیال میں متشککین کی سب سے بڑی غلطی یہ ہے کہ انہوں نے فہم عامہ سے کام نہیں لیا۔ علم کی بنیاد وہ اصول ہیں جو بالکل واضح ہیں اور فہم عامہ ان اصولوں سے پوری طرح واقف ہے۔ اگر ان اصولوں اور فہم عامہ کو پس پشت ڈال دیا جائے تو کسی بھی علمی مسئلہ کو حل نہیں کیا جا سکتا۔ اس نے اگرچہ جمالیات پر کوئی مستقل کتاب تحریر نہیں کی لیکن اس نے اپنی کتاب "ذہنی قوتوں پر مقالات" میں ایک باب میں اپنے نقطہ نگاہ سے حسن پر مفصل بحث کی ہے۔ (۱۷۱۰-۱۷۹۶)

ریڈ۔ ہربرٹ - (Read, Herbert) انگریز تنقید نگار اور عالمِ جمالیات۔ فن کے متعلق متعدد کتابوں کا مصنف۔ وہ فن میں ہیئت اور صورت کی اہمیت کا اس حد تک قائل ہے کہ مواد کو بہت حد تک فراموش کر دیتا ہے۔ اس کے لحاظ سے خط انگیز صورتوں کو تخلیق کرنے کی کوشش کا نام فن ہے۔ یہ خط انگیز صورتیں ہی ہماری جمالیاتی حس کی تشفی کرتی ہیں اور یہی فن کا مقصد ہے۔ (۱۸۹۳- ۱۹۶۸)

رینالڈز۔ سر جوشوا (Reynolds, Sir Joshua) مشہور انگریزی مصنف اور نامور مصور۔ اس نے اپنی زندگی میں تقریباً دو ہزار شبیہیں اور تاریخی تصاویر بنائیں۔ ۱۷۶۴ء میں اس نے لندن میں ایک ادبی مجلس کی بنیاد ڈالی۔ اس وقت کے مشاہیر مثلاً ڈاکٹر جانسن، گولڈ اسمتھ، برک، گبن اور گیرگ وغیرہ اس ادبی مجلس کے ممبر تھے۔ ۱۷۶۸ء میں اسے رائل اکیڈیمی کا پہلا صدر چنا گیا۔ جارج سوم نے اسے سر کا خطاب دیا اور درباری مصور مقرر کیا۔ اکادمی کے صدر کی حیثیت سے تقریباً ہر سال جو خطبات وہ پیش کرتا تھا، اگر وہ اس کے اپنے زورِ قلم کا نتیجہ ہیں تو ماننا پڑتا ہے کہ وہ ادیب بھی اتنا ہی بڑا تھا جتنا مصور۔ (۱۷۲۳-۱۷۹۲)

زولا - (Zola) فرانس کا مشہور ترین ناول نگار۔ فلوبیئر اور موپاساں کا ہم عصر اور ہم رتبہ۔ فطریت کا علمبردار حقیقت پسند ادیبوں میں اس کا رتبہ بہت ہی بلند ہے۔ اس کے لحاظ سے ایک ناول نگار کا کام بالکل ایک سائنس داں کی طرح ہے، اس کا فرض ہے کہ وہ ماہر عمرانیات اور ماہر نفسیات کی طرح صداقت تک پہنچنے کی کوشش کرے۔ زولا نے "علمی ناول" بھی تحریر کئے ہیں، جن کے کردار ماحول اور وراثت کی بنا پر عمل پیرا ہوتے ہیں اور ان کے افعال و اعمال

کا تجزیہ علمی اصولوں پر کیا جا سکتا ہے۔ (۱۸۴۰-۱۹۰۲)

سری سی پس ---- (Chrysippus) رواقی مدرسۂ فکر کے رہنماؤں میں زینو کے بعد سب سے مشہور مفکر۔ اسے اس مدرسۂ فکر کا موسس ثانی بھی کہا جاتا ہے۔ ان مفکرین کی تقریباً تمام تحریریں ضائع ہو چکی ہیں۔ ہم تک ان کے صرف اقتباسات پہنچے ہیں۔ بہر حال اس میں کوئی شک نہیں کہ اس مدرسۂ فکر نے فکرِ انسانی کو بہت متاثر کیا ہے۔ (۲۸۰-۲۰۸ ق م)

سسرو ---- (Cicero) مشہور رومن مفکر۔ بحیثیت قانون داں، سیاستداں اور خطیب بھی وہ بہت اچھی شہرت کا مالک تھا۔ یونانی تہذیب و تمدن کا دلدادہ اور روم میں اسے مقبول بنانے کا متمنی۔ افلاطون اور رواقی مدرسۂ فکر سے بہت زیادہ متاثر تھا۔ ویسے ہم اسے کسی خاص مکتبۂ فکر کا بانی یا پیرو نہیں کہہ سکتے۔ (۱۰۶-۴۳ ق م)

سقراط ---- (Socrates) یونان کی مشہور ترین شخصیت۔ سادگی، شرافت، علم، عقل اور انسانیت کا مجسمہ، معلم اخلاق، حق و صداقت کا متلاشی، اعلیٰ ترین نظریات کا مبلغ - وہ بحث و مباحثہ کے ذریعہ لوگوں کو تعلیم دیتا، ان کے دل میں حق و صداقت کی لگن پیدا کرتا اور اعلیٰ اخلاق کی شمع روشن کرتا۔ غالباً وہ خود کوئی چیز ضبط تحریر میں نہیں لایا۔ ہم تک اس کے نظریات زینوفون اور افلاطون کے ذریعہ پہنچے ہیں۔ اس کے یہاں ہمیں جمالیاتی مسائل پر بھی کچھ مواد مل جاتا ہے اگرچہ اس کا اصل میدان اخلاقیات تھا۔ ارباب حل و عقد سیاسی وجوہ کی بنا پر اس کے مخالف ہو گئے اور ۳۹۹ ق م میں اسے سزائے موت دی گئی۔ اس نے زہر کا پیالہ پیا اور اس طرح حیات جاوداں حاصل کی۔ (۴۶۹-۳۹۹ ق م)

سلتزر ---- (Sulzer, J. G.) سوئٹزرلینڈ کا مصنف اور عالم جمالیات۔ جرمنی میں بہت مقبول تھا، بام گارٹن اور وولف سے بہت متاثر تھا۔ اپنی کتاب "نظریہ فنون لطیفہ" میں وہ انہیں کے نظریات کو پیش کرتا اور ان کی تشریح کرتا ہے۔ (۱۷۲۰-۱۷۷۹)

سلے، جیمز ---- (Sully, James) برطانوی عالم جمالیات و نفسیات۔ "حس و وجدان"، "ذہن انسانی" اور "نفسیات کے اہم اصول" کا مصنف۔ اس نے انسائیکلوپیڈیا برٹینیکا کے لئے 'جمالیات' پر مقالہ بھی تحریر کیا تھا۔ لیکن اب اس کے بجائے کروچے کا مقالہ شامل کر لیا گیا ہے۔ اگرچہ وہ فن کے متعلق کھیل کے نظریہ کو صحیح سمجھتا ہے لیکن اس کا خیال ہے کہ جمالیات اور اخلاقیات میں کوئی سا اصول بھی مطلقاً صحیح نہیں ہو سکتا، ہم ان علوم میں صرف اضافی صداقت تک پہنچ سکتے ہیں۔ (۱۸۴۲-۱۹۲۳)

سنتیانا۔ جارج - (Santayana, George) مفکر، شاعر اور ادیب۔ اسپین میں پیدا ہوا لیکن بعد میں امریکہ کی شہریت حاصل کر لی۔ کچھ عرصہ اٹلی میں بھی رہا لیکن عارضی طور پر۔ اور پھر امریکہ واپس آگیا۔ وہ اپنے نظریات سے زیادہ اپنے اعلیٰ اندازِ بیان اور ارفع شاعری کی وجہ سے مشہور ہے۔ اس نے متعدد کتابیں رقم کیں "مفہوم حسن" جمالیات کی اعلیٰ کتاب ہے۔ وہ حسن کو تجسیم شدہ حظ قرار دیتا ہے۔ وہ حسن میں حظ کو بنیادی حیثیت دیتا ہے اور فن کا مطلب حسین چیزوں کی تخلیق لیتا ہے اور اسے صرف تخلیق حسن تک محدود دیکھتا ہے۔ (۱۸۶۳-۱۹۵۲)

سولگر (Solger, U.W.F.) جرمن مصنّف اور عالم جمالیات۔ "اروِن" اور "جمالیات پر خطبات" کا مصنّف۔ "اروِن" افلاطون کے انداز میں مکالمہ کے طرز پر لکھی گئی ہے۔ جس میں چار اشخاص بحث کرتے ہوئے دکھائے گئے ہیں۔ ان میں سے ایک شیلنگ کی نمائندگی کرتا ہے اور دوسرا فشتے کی۔ وہ فن کو رمز قرار دیتا ہے۔ اس نے حسن اور طنز پر بھی مفصّل بحث کی ہے۔ (۱۷۸۰-۱۸۱۹)

سینٹ بو - (Saint Beuve) مشہور فرانسیسی نقاد اور عالم جمالیات۔ اس کا شمار جدید تنقید کے بانیوں میں کیا جاتا ہے۔ وہ ایک طرف اصلیت اور حقیقت نگاری کو ضروری سمجھتا ہے اور دوسری طرف ادب اور فن کی سماجی اہمیت اس کے پیش نظر ہے۔ وہ ان دونوں رجحانات کو رومانیت میں سمونے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے لحاظ سے کسی فن پارہ کو صرف اس ماحول کے پس منظر میں سمجھا اور پرکھا جا سکتا ہے، جس میں وہ تخلیق کیا گیا ہے۔ (۱۸۰۴-۱۸۶۹)

سینٹ سائمن (Saint Simon) فرانسیسی مفکر۔ اشتراکیت کے ابتدائی پیغمبروں میں سے ایک مشہور شخصیت۔ اس نے ذرائع پیداوار کو قومی ملکیت قرار دینے اور حقِ وراثت کو ختم کرنے کے وہ نظریات پیش کئے، جو بعد میں اشتراکیت کے بنیادی اصول قرار دیئے گئے۔ اس نے دوسرے معاشرتی علوم پر بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ بہر حال جمالیات پر اس نے نسبتاً کم ہی لکھا ہے۔ فلسفہ میں ہم اسے ایجابیت کا پیشرو کہہ سکتے ہیں۔ (۱۷۶۰-۱۸۲۵)

شاتوبری آں (Chateaubriand) مشہور فرانسیسی انشا پرداز، نقاد اور سیاستدان، رومانی تحریک کا علمبردار۔ فطرت کا پرستار۔ انقلاب فرانس کے زمانہ میں امریکہ اور انگلستان میں مقیم رہا۔ واپس آکر عملی سیاست میں حصہ لیا۔ ۲۴-۱۸۲۳ء میں وزیر خارجہ رہا۔ عیسائیت چھوڑنے کے بعد دوبارہ عیسائیت قبول کی۔ متعدد کتابوں کا مصنّف، جن میں آپ بیتی سب سے مشہور ہے۔ (۱۷۶۸-۱۸۴۸)

شریف ۔ میاں محمد ۔ برصغیر پاک و ہند کے مصنف اور عالم جمالیات متعدد کتابوں کے مصنف، جن میں جمالیات کے مختلف موضوعات پر تین کتابیں بھی شامل ہیں۔ ان میں انہوں نے ارسطو اور کروچے کے جمالیاتی نظریات پر مفصل بحث اور تنقید کے بعد حسن کے معروضی موضوعی نظریہ کو پیش کیا ہے جو ان کے لحاظ سے سب سے زیادہ صحیح نظریہ ہے۔ (۱۸۹۳ - ۱۹۶۵)

شلائرماخر (Schleiermacher, F.) جرمن مفکر، ماہر مذاہب۔ انسانی زندگی میں احساسات و جذبات کو بنیادی جگہ دیتا ہے۔ اس کے لحاظ سے ہم ذاتِ مطلق کو احساسات کے ذریعہ پہچان سکتے ہیں، نہ کہ فکر و استدلال کے توسط سے۔ اس نے اپنی تحریروں میں یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے، کہ علوم حاضرہ اور مذہبی عقائد ایک دوسرے کے مطابق ہیں۔ وہ جمالیات کو ایک باقاعدہ علم قرار دیتا ہے، اور بحیثیت ایک علم کے اس کے اصول اور قوانین مرتب کرتا ہے۔ (۱۷۶۸ - ۱۸۳۴)

شلر ۔ (Schiller, J. C. F.) مشہور جرمن مفکر، شاعر، تمثیل نگار اور تاریخ دان۔ کانٹ سے متاثر، گوئٹے کا دوست۔ اس نے اپنے دور کے جرمن ادب اور فلسفہ کو بہت کافی متاثر کیا۔ اس زمانہ کے جرمن ادب اور فلسفہ کو متاثر کرنے والوں میں کانٹ اور گوئٹے کے بعد شلر ہی کا نام آتا ہے۔ جرمن ادب میں عینیت پسندی کی مقبولیت اور جابرانہ طرز حکومت سے نفرت شلر ہی کا عطیہ اور دین ہے۔ اس نے فن کے متعلق کھیل کا نظریہ پیش کیا، جسے اسپنسر نے مزید ترقی دی۔ (۱۷۵۹ - ۱۸۰۵)

شلیگل ۔ فریڈرک (Schlegel, Friedrich) جرمن مصنف۔ فشتے سے متاثر۔ شروع میں اس کی توجہ یونانی اور لاطینی زبانوں کی طرف رہی، اور اس نے ان کی تاریخ بھی مرتب کی۔ لیکن بعد میں اس نے اپنی توجہ فلسفہ اور پھر سنسکرت زبان کی طرف توجہ مبذول کی۔ وہ رومانوی مکتبہ فکر کا پیرو تھا۔ اس نے تحریک کو آگے بڑھانے کے لئے اپنے بھائی آگسٹ ولہیلم فریڈرک کے ساتھ مل کر ایک رسالہ "تھینیم" بھی نکالا، جسے اس تحریک کا نقیب کہا جاتا ہے ۱۸۰۸ء میں اس نے اور اس کی بیوی نے کیتھولک مذہب قبول کر لیا تھا، کیوں کہ اس کے خیال میں اس عقیدہ میں رومانیت اور مذہب یکجا ہو گئے ہیں۔ (۱۷۷۲ - ۱۸۲۹)

شوپنہار ۔ (Schopenhauer, A.) جرمن مفکر، قنوطیت پسند۔ وہ اپنے اکثر ہم عصر مفکرین کے برخلاف "ارادہ مطلق" کو ہستی کی اصل قرار دیتا ہے نہ کہ "تصور مطلق" کو۔ ارتقاء اس ارادہ کی فطرت کا تقاضہ ہے مگر وہ بغیر کسی مقصد یا نصب العین کے ارتقائی منازل طے کرتا

اور یہی وجہ ہے کہ زندگی دکھوں کا گہوارہ بن کر رہ گئی ہے۔ اس سے مستقل طور پر بچنے کا صرف ایک طریقہ ہے اور وہ ہے، زندگی کو تج دینا۔ عارضی طور پر فن اور حسن کے ذریعہ اس سے نجات حاصل ہو سکتی ہے۔ اور ان کی وقعت اور قدر ان کی اسی صلاحیت میں پوشیدہ ہے۔

شیسلر ــــ (Schasler - M.) جرمن ماہر جمالیات۔ جمالیات پر ایک مستند کتاب کا مصنف (۱۸۷۲) اس نے اپنی تحریروں میں قبیح، جلال، اور دلربائی پر مفصل بحث کی ہے۔ وہ انسانی زندگی میں وجدان کو بنیادی جگہ دیتا ہے اور انسان کے اکثر اعلیٰ اعمال و افعال کو وجدان سے متعلق سمجھتا ہے۔ (۱۸۱۹-۱۹۰۳) (۱۸۸۸-۱۸۶۰)

شیفٹس بری (Shaftesbury, Earl of III) انگریز عالم اخلاقیات، لاک کا شاگرد لیکن نظریات میں اختلاف۔ وہ حاسۂ اخلاق کو حواس خمسہ کی طرح ایک ایسا قدرتی ذریعہ خیال کرتا ہے، جس کے ذریعہ انسان خیر و شر کا علم حاصل کرتا ہے۔ اس کے لحاظ سے حاسۂ اخلاقی اور جمالیاتی حس ایک ہی حس ہے اور اس کے ذریعہ ہمیں کسی چیز کے اچھے یا برے ہونے اور خوبصورت یا بدصورت ہونے کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ (۱۶۷۱-۱۷۱۳)

شیلنگ ــ (Schelling, W. J. F.) جرمن مفکر، کانٹ اور فشتے سے متاثر۔ عینیت پسند۔ جرمنی کی رومانوی تحریک سے وابستہ۔ اس نے اپنے نظریات میں بار بار تبدیلی کی۔ ہم اس کے نظریات کے ارتقاء کو تقریباً پانچ منازل میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ کانٹ کے بعد جس شخص کا نام فلسفۂ حسن کے ساتھ خاص طور پر وابستہ ہے، وہ شیلنگ ہے۔ اگرچہ اس کا اصل میدان فلسفۂ فطرت تھا، لیکن اس نے فلسفہ کے دوسرے شعبوں اور خاص طور پر فلسفۂ حسن میں خاصا اضافہ کیا۔ (۱۷۷۵-۱۸۵۴)

شیلے ــــ (Shelley, P. B.) مشہور انگریزی شاعر، رومانیت کا علمبردار۔ ۱۸۱۱ء میں ایک کتابچہ بعنوان "الحاد کی ضرورت" لکھنے پر آکسفورڈ یونیورسٹی سے اس کا نام خارج کر دیا گیا تھا۔ شادی کے بعد یورپ اور خاص طور پر اٹلی کی سیاحت میں وقت گزارا۔ اٹلی کے قیام کے زمانہ میں اپنی بہترین تخلیقات پیش کیں۔ ۸ جولائی ۱۸۲۲ء کو خلیج برلیسی میں ڈوب کر موت کو لبیک کہا۔ (۱۷۹۲-۱۸۲۲)

فرائڈ۔ سگمنڈ ــ (Freud, Sigmund) آسٹریا کا مشہور ترین نفسی ماہر نفسیات، تحلیل نفسی کا بانی۔ ۱۹۳۸ء میں نازیوں نے آسٹریا سے نکال باہر کیا۔ فرائڈ انگلستان آ گیا اور اگلے سال وہیں وفات پائی۔ متعدد کتب کا مصنف۔ اگرچہ فرائڈ نے جمالیاتی مسائل پر کچھ زیادہ

نہیں لکھا، لیکن اس کے بعض پیروؤں نے اس کے نظریات کی روشنی میں جمالیاتی مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی۔ (۱۸۵۶-۱۹۳۹)

فرائی - روجر (Fry, Roger) برطانوی مصنف تنقید نگار اور ماہر جمالیات۔ "ہیئت برائے ہیئت" کا حامی۔ کلائیو بیل کی طرح جی۔ ای۔ مور سے بہت متاثر تھا۔ "نظر اور نقش" (۱۹۲۰)، "ہوگارتھ مضامین" (۱۹۲۴) "تغیر کلی" (۱۹۲۶) مشہور تصانیف ہیں۔ (۱۸۶۶-۱۹۳۴)

فشتے (Fichte, J. G.) مشہور جرمن مفکر اور مدبر۔ کانٹ سے متاثر، مطلق تصوریت کا سب سے پہلا عظیم نمائندہ۔ جرمن قوم میں جذبۂ قومیت کو بیدار کرنے والا مدبر۔ یہ جمالیات اور اخلاقیات میں زیادہ فرق کا قائل نہیں۔ اس کے نزدیک حسن اور خیر ایک ہی صفت کے دو نام ہیں، نظریاتی نقطۂ نظر سے جس صفت کو حسن کہا جاتا ہے، عملی لحاظ سے اسی کو خیر کہتے ہیں۔ کانٹ کی طرح وہ بھی حسن کے موضوعی نظریہ کا قائل ہے۔ (۱۷۶۲-۱۸۱۴)

فشر - تھیوڈر (Vischer, F. T.) جرمن عالم جمالیات، نقاد اور مدبر۔ ہیگل سے بہت زیادہ متاثر۔ متعدد کتابوں کا مصنف۔ فن کی تین قسمیں قرار دیتا ہے، معروضی، موضوعی اور معروضی موضوعی۔ حسن کو فن کی لازمی شرط قرار دیتا ہے اور تخلیق کا مقصد حسن آفرینی قرار دیتا ہے۔ (۱۸۰۷-۱۸۸۷)

فشر - رابرٹ (Vicher, Robert) تھیوڈر فشر کا لڑکا۔ جرمن ماہر نفسیات اور عالم جمالیات۔ اس نے جمالیات اور نفسیات میں سب سے پہلے ہم گدازی کا جرمن مترادف لفظ استعمال کیا۔ اور اس کے بعد سے یہ لفظ جمالیات میں بہت ہی مقبول ہو گیا۔ لپس اور ورنن لی نے اس کے بعد ہی ہم گدازی کا نظریہ پیش کیا۔

فشنر - جی - ٹی (Fechner, G. T.) جرمن مفکر، ماہر نفسیات و جمالیات، تجرباتی جمالیات کا موسس۔ جمالیات میں استقرائی طریقۂ استدلال سے نتائج اخذ کئے اور اس طرح تجرباتی جمالیات کی بنا ڈالی۔ اگرچہ اس نے جمالیاتی مسائل پر فکری انداز سے بھی بحث کی ہے، لیکن وہ تجربات کے ذریعہ بھی یہ معلوم کرنا چاہتا تھا کہ حسن کیا ہے؟ فشنر کے بعد جمالیات کی اس شاخ نے کافی ترقی کی اور امید ہے کہ جس طرح تجربات کی بنا پر نفسیات نے کافی ترقی کی ہے اور کر رہی ہے، جمالیات بھی اسی طرح اور اسی تیز رفتاری سے ترقی کرے گی۔ (۱۸۳۴-۱۸۸۷)

فیڈلر - (Fiedler, Konand) جرمن مصنف۔ فنون لطیفہ اور خاص طور پر مشکل فنون پر متعدد کتابیں رقم کیں، جن میں سب سے مشہور "فنی عمل کی ابتداء" (۱۸۸۷) ہے

اس نے مصوری میں رنگ، شکل، روشنی اور سایہ کے باہمی تعلق پر خاص طور پر سے بحث کی ہے۔ اور ان کی اہمیت کو تفصیلی طور پر زیر بحث لایا ہے۔ وہ ہیئت کو بہت زیادہ اہمیت دیتا ہے (۱۸۴۶-۱۸۹۵)

کاڈویل، کرسٹوفر (Caudwell, Christopher) اصل نام کرسٹوفر سینٹ جان اسپرگ۔ کاڈویل قلمی نام۔ مشہور انگریزی نقاد، شاعر، ناول نگار اور مفکر۔ زبردست نابغہ۔ اس نے متعدد ناول، افسانے اور نظمیں لکھیں اور طبعی علوم اور ہوابازی پر بھی بہت سی کتابیں رقم کیں۔ آندرے گاں ڈ، پکاسو، اسٹیفن اسپنڈر، سونی اور دوسرے متعدد اصحاب علم و فن کی طرح اشتراکی نظریہ سے بہت زیادہ متاثر تھا۔ اسپین کی خانہ جنگی کے موقع پر جمہوریت کی بقا کے لئے جو بین الاقوامی بریگیڈ مرتب کیا گیا تھا، کاڈویل اس میں شامل ہوا۔ اور ۱۲ فروری ۱۹۳۷ء کو اپنے نظریات کی خاطر اپنی جان قربان کی۔ (۱۹۰۷-۱۹۳۷)

کالرج (Coleridge) مشہور انگریزی شاعر، نقاد اور مفکر۔ رومانیت کا علمبردار۔ ورڈسورتھ کے ساتھ مل کر ۱۷۹۸ء میں اس نے غنائیہ نظموں کا ایک مجموعہ شائع کیا، جس سے ان دونوں کی شہرت میں چار چاند لگ گئے۔ اس مجموعہ کو ہم رومانی تحریک کی بہترین اور اہم ترین کتاب کہہ سکتے ہیں۔ تخیل پر اس نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے، وہ قابل ستائش ہیں (۱۷۷۲-۱۸۳۴)

کانٹ (Kant, Immanuel) مشہور ترین جرمن مفکر۔ اس نے ذہن انسانی کے تین افعال قرار دیئے، وقوف، احساس اور ذوق عمل۔ اور ہر ایک کے متعلق ایک ایک کتاب رقم کی، "تنقید عقل محض"، "تنقید تصدیق"، اور "تنقید عملی عقل"۔ جمالیاتی مسائل پر "تنقید تصدیق" میں مفصل طور پر بحث کی گئی ہے۔ اپنی تین تنقیدات میں سے ایک کو حسن کی بحث کے لئے وقف کر کے اس نے حسن کو صداقت اور خیر کے برابر مقام عطا کیا۔ اور جمالیات کو مابعد الطبیعات اور اخلاقیات کے برابر لا کھڑا کیا۔ فلسفۂ حسن و فن کے سلسلہ میں یہ کانٹ کی بہت بڑی خدمت ہے۔ "تنقید تصدیق" سے پہلے بھی کانٹ اپنی کتاب "جلیل و جمیل کے احساس پر تبصرہ" میں جمالیاتی مسائل زیر بحث لا چکا تھا، لیکن جس کتاب میں وہ مکمل طریقے سے ان مسائل کو زیر بحث لایا ہے "وہ تنقید تصدیق" ہی ہے۔ (۱۷۲۴-۱۸۰۴)

کروچے (Croce, B.) موجودہ صدی کا اٹلی کا مشہور ترین مفکر، مصنف اور مدبر، عینیت پسند، ہیگل سے بہت زیادہ متاثر۔ عملی سیاست میں زیادہ حصہ نہ لیا لیکن ۱۹۱۰ء میں سینٹ کا ممبر بنا اور ۱۹۲۰ء میں وزیر تعلیم۔ فاشزم کا مخالف۔ اس نے اپنے مابعد الطبیعاتی نظریہ کو "فلسفہ روح" کا نام دیا۔ اور اسے جمالیات، منطق، معاشیات اور اخلاقیات کے چار عناصر پر مشتمل

ایک وحدت قرار دیا۔ جمالیات میں وہ نظریہ اظہاریت کا زبردست حامی تھا۔ ہم اسے نظریۂ اظہاریت کا سب سے بڑا علمبردار اور زبردست نقیب قرار دے سکتے ہیں۔ (۱۸۶۶-۱۹۵۲)

کروزے (Crousaz, J. P. de) سوئٹزرلینڈ کا مشہور مصنف۔ ڈیکارٹ کا پیرو۔ حسن کو اضافی خیال کرتا ہے اور اسے تنوع، وحدت، باضابطگی، ترتیب اور تناسب سے متعلق سمجھتا ہے۔ مطالعۂ فطرت اور علوم کو فنونِ لطیفہ سے زیادہ باوقعت سمجھتا ہے۔ (۱۶۶۳-۱۷۴۸)

کزن۔ وکٹر (Cousin, Victor) فرانسیسی مفکر اور ماہرِ جمالیات۔ اس نے افلاطونی نظریات اور جرمن تصوریت کو ایک دوسرے کے قریب لانے اور فرانس میں تصوریت کو مقبول بنانے کی کوشش کی۔ بہر حال اس نے اور اس کے پیرووں جوفرے، لیویکیے اور لیپز یڈ نے حسن اور فن پر بحث کرتے ہوئے ماحول کے مختلف اثرات کو فراموش نہیں کیا۔ اور ان کی اہمیت کو پوری طرح زیر بحث لائے۔ (۱۷۹۲-۱۸۶۷)

کلپے۔ اوسولڈ (Kulpe, Oswald) جرمن ماہر نفسیات۔ اس نے نفسیات اور جمالیات کے مختلف موضوعات اور مسائل پر بہت سے تجربات کئے۔ نفسیات میں اس کے تجربات زیادہ تر خیال و فکر جیسے مشکل موضوع پر مشتمل ہیں اور جمالیات میں اس کے تجربات کا موضوع زیادہ تر قسمت طلائی میں چھوٹے اور بڑے حصے میں صحیح نسبت دریافت کرنا ہے۔ (۱۸۶۲-۱۹۱۵)

کوفکا (Kofka, Kurt) جرمن ماہر نفسیات۔ گشٹالٹ نفسیات کے بانیوں میں اس کا نام صفِ اول میں نظر آتا ہے۔ نفسیات کی اس شاخ نے موجودہ صدی میں جرمنی میں کافی ترقی کی۔ نفسیات کے اس مدرسۂ فکر کی ترقی نے تجرباتی جمالیات کے لئے ترقی کے بہت سے مواقع پیدا کئے۔ اور اب جمالیات کی یہ شاخ راہِ ترقی پر گامزن ہے۔ (۱۸۸۶-۱۹۴۱)

کولنگ وڈ (Collingwood, R. G.) انگریز مفکر، عالم جمالیات، مورخ اور مصور۔ شروع میں وہ کروچے سے بہت زیادہ متاثر تھا۔ اپنی تصنیف "فلسفہ فن کے عام اصول" (۱۹۲۵) میں اس نے جو نظریات پیش کئے ہیں، ان میں کروچے کا اثر واضح طور پر نظر آتا ہے۔ لیکن بعد کی تصانیف اور خاص طور پر "اصول فن" (۱۹۳۸) میں اس نے اپنے نظریات پر نظر ثانی کی۔ حسن، جلال اور تخیل کے متعلق اس کے نظریات قابل غور ہیں۔ (۱۸۸۹-۱۹۴۳)

کومتے (Comte, Auguste) فرانسیسی مفکر، نظریہ ایجابیت کا بانی۔ اس نے مابعد الطبیعات کو رد کر کے اپنے آپ کو صرف ایجابی علوم تک محدود رکھا۔ اس نے علم کی

ایک نئی شاخ عمرانیات کی بنیاد ڈالی۔ لفظ سوشولوجی سب سے پہلے اسی نے استعمال کیا اور باقاعدہ طور پر اس کا موضوع مقرر کیا۔ اس کے بعد اس علم نے پوری ترقی کی۔ اور موجودہ دور میں عمرانیات عمرانی علوم میں صفِ اوّل میں جگہ حاصل کر چکا ہے۔ جمالیاتی مسائل پر بھی اس نے عمرانی نقطہ نظر سے خوب بحث کی ہے۔ (۱۷۹۸-۱۸۵۷)

کونتی ـــ (Conti, A.) اطالیہ کا مصنف اور عالم جمالیات۔ شروع میں فلسفہ محسوسیات کا حامی تھا اور شاعر کے لئے تصورات کو بہت اہم خیال کرتا تھا۔ لیکن بعد میں اس کے نظریات میں تبدیلی آگئی تھی۔ اس کے لحاظ سے شاعری میں صداقت گمان کا روپ دھار لیتی ہے اور اسے گمان غالب کے انداز سے پیش کیا جاتا ہے۔ ادبی ذوق کو وہ انسان کی مختلف صلاحیتوں، یادداشتوں، تخیل اور ذہانت کی ہم آہنگی میں پوشیدہ سمجھتا ہے۔

کوہلر ـــ (Kohler, W.) جرمن ماہر نفسیات، گسٹالٹ نفسیات کا موسس، اور صف اوّل کا رہنما۔ جنگ عظیم اوّل کے دوران وہ گرفتار کر لیا گیا تھا اور اسے کینیری جزائر میں قید کر دیا گیا تھا، جہاں اس نے بندر وغیرہ پر تجربات کئے اور ثابت کیا کہ جانوروں میں بھی سوچ بچار کا مادہ موجود ہوتا ہے۔ (۱۸۸۷-۱۹۶۷)

کوہین (Cohen, H.) جرمن مفکر اور مصنف۔ نوکانٹین مدرسۂ فکر کا پیرو۔ پال نیٹورپ (۱۸۵۴-۱۹۲۴) کا گہرا دوست اور رفیق کار۔ کانٹ کے نظریہ علمیت اور اخلاقیات کی نئے انداز سے تشریح کی۔ افلاطون کے نظریہ تصوریت کو بھی اس نے نئے انداز سے پیش کیا۔ کوہین نے جمالیاتی مسائل پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ اس کے لحاظ سے حسن کی اصل بنیاد احساس محض ہے۔ (۱۸۴۲-۱۹۱۸)

کیٹس (Keats, John) انگریزی کا مشہور شاعر۔ رومانیت کا علمبردار۔ عشق و محبت کے گیت گانے والا۔ جوانی میں موت کو لبیک کہا، لیکن اس کے باوجود دنیا کے عظیم ترین شعراء میں اس کا شمار ہوتا ہے۔ وہ حسن کو اعلیٰ ترین قدر مانتا ہے، اور اس کی تعریف میں رطب اللسان ہے۔ (۱۷۹۵-۱۸۲۱)

کیرٹ (Carritt, E.F.) مشہور انگریزی ماہر جمالیات۔ 'نظریہ حسن' 'مبادیات جمالیات' 'نظریات حسن' کا مصنف۔ کروچے کا پیرو، اظہاریت کا حامی۔ حسن کے موضوعی نظریہ کو صحیح سمجھتا ہے، اور اس بنا پر جمالیات کو علم کا درجہ نہیں دیتا۔

کیری ایریے (Carriere, Moritz) جرمن عالمِ جمالیات اور مفکر۔ "جمالیات"
(۱۸۵۹) اور "فن اور ثقافت و انسانیت سے اس کا تعلق" (۱۸۶۲) اس کی مشہور تصانیف ہیں۔
اس نے اپنی تخلیقات میں قبح' اور فن اور فطرت کے حسن پر مفصل بحث کی ہے۔ (۱۸۱۷-۱۸۹۵)

کیسٹگنیری (Castagnary, J. A.) فرانسیسی عالمِ جمالیات۔ فن میں
فطرتیت کی تحریک کا حامی۔ اس تحریک کے داعی کوربے کا دوست۔ اس تحریک کا مقصد عمرانیات
کے ایجابی نظریہ کو فن پر منطبق کرنا تھا، اور اس تحریک کے حامی اس بات کے قائل تھے کہ چونکہ
حسن ان مظاہر کا احاطہ کئے ہوئے ہے جو عمرانی حالات کی بنا پر تبدیل ہوتے رہتے ہیں، اس
لئے حسن کا مفہوم بھی تبدیل ہوتا رہتا ہے، اور یہ کہنا غلط ہے کہ یہ ایک ایسی قدر ہے جو
زمان ومکاں سے ماورا ہے۔ (۱۸۳۰-۱۸۸۸)

کیمز۔ لارڈ (Kames, Lord) نام ہنری ہوم۔ برطانوی عالمِ جمالیات اور
ماہر اخلاقیات۔ پیشہ وکالت تھا لیکن دلچسپی اخلاقیات اور جمالیات سے تھی۔ وہ حسن کے موضوعی
نظریہ کا قائل ہے۔ اور حسن کی دو قسمیں قرار دیتا ہے' ذاتی اور اضافی —— جلال پر اس نے
سیر حاصل بحث کی ہے۔ اور اس کے نظریۂ جلال سے متاخرین کافی حد تک متاثر ہوئے ہیں۔
(۱۶۹۶-۱۷۸۲)

گروس۔ کارل۔ (Gross, Karl) جرمن ماہر نفسیات اور عالمِ جمالیات۔
متعدد کتابوں کا مصنف۔ بیس سے متاثر ہے۔ اس نے جمالیات میں ہم گدازی اور کھیل کے
نظریات کو ایک دوسرے کے قریب لانے کی کوشش کی' اور جمالیاتی مسائل کو نفسیاتی طریق سے حل کیا۔
(۱۸۶۱-)

گوتیئر۔ (Gautier, T.) فرانسیسی شاعر، نقاد اور ناول نگار۔
شروع میں مصوری کا شوق رہا لیکن پھر ادب کی طرف توجہ مبذول ہو گئی۔ رومانیت سے متاثر
تھا۔ 'فن برائے فن' کا زبردست حامی۔ اس تحریک کو فرانس میں مقبول عام بنانے والوں میں اس
کا نام سرِ فہرست ہے۔ (۱۸۱۱-۱۸۷۲)

گوئٹے (Goethe, J. W.) مشہور ترین جرمن شاعر، ادیب، تمثیل
نگار، ناول نگار۔ اسے فلسفہ اور مختلف علوم میں بھی کافی دسترس حاصل تھی۔ زبردست نابغہ۔
گوئٹے کا شمار ادب و شاعری میں دنیا کی چند مشہور ترین شخصیتوں میں ہوتا ہے۔ فاؤسٹ اس
کی مشہور ترین تخلیق ہے۔ اور اس کا شمار دنیا کی بہترین کتابوں میں کیا جاتا ہے۔ (۱۷۴۹-۱۸۳۲)

گیبو۔ (Guyau, J. M.) فرانس کا مشہور مفکر اور عالمِ جمالیات۔

معاشرتی جمالیات کا موسس۔ فرانسیسی مورخین جمالیات اسے جمالیاتی مفکرین میں بہت اونچا مقام دیتے ہیں اور اسے جمالیات کے ایک نئے دور کا پیغامبر قرار دیتے ہیں۔ پہلا دور افلاطون کی تصوریت کا تھا، دوسرا کانٹ کی موضوعیت کا اور تیسرا دور گیو کی معاشرتی جمالیات کا۔ اس نے اپنے نظریہ میں تصوریت اور حقیقت کو سمونے کی کوشش کی ہے اور اس کی بنیاد عمرانیات پر رکھی ہے۔

لاک۔ جان (Locke, John) مشہور انگریز مفکر اور عالم سیاسیات۔ (۱۸۸۸-۱۸۵۴)
ہم اسے انگریزی تجربیت کا موسس قرار دے سکتے ہیں۔ اگرچہ ہوبز کی طرح وہ بھی معاہدۂ عمرانی کا قائل ہے لیکن وہ ہوبز کے اس نظریہ کا مخالف ہے کہ انسان فطری طور پر خود غرض ہے اور ایک دوسرے کے ظلم و ستم سے بچنے کے لئے اس نے آپس میں معاہدہ کیا اور اس معاہدہ کی بنا پر مطلق العنانیت وجود میں آئی۔ وہ انسان کو فطری طور پر نیک سمجھتا ہے، اور معاہدۂ عمرانی کا مقصد اس کی آزادی اور فطری حقوق کی حفاظت قرار دیتا ہے۔ (۱۶۳۲-۱۷۰۴)

لان جائنس (Longinus) یونانی ماہر لسانیات، نقاد، ماہر علم فصاحت و بلاغت۔ تنقید کی مشہور کتاب "جلال" کے مصنف کی حیثیت سے مشہور ہے۔ جو غالباً اس کی تصنیف نہیں ہے، بہر حال اس نام کی شخصیت کے وجود سے انکار ممکن نہیں، لیکن اس کے متعلق وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ کیا یہ وہی شخصیت ہے جس کے زور قلم کا نتیجہ "جلال" ہے۔ (غالباً ۲۱۳-۲۷۳)

لانگے (Lange, Konrad) جرمن ماہر جمالیات۔ اس نے شلر اور اسپنسر کے کھیل کے نظریہ کو مزید ترقی دی اور فن اور کھیل میں مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اس نے مختلف فنون لطیفہ کو بچوں کے مختلف کھیلوں کی ارتقائی شکل ثابت کیا ہے۔ (۱۸۵۵-۱۹۲۱)

لائبنیز (Leibnitz, G. W.) جرمنی کا مشہور مفکر، ریاضی داں اور عالم جمالیات۔ عقلیت پسند۔ والف اور جمالیات کا موسس بام گارٹن اس سے بہت متاثر ہیں۔ وہ حسن کو ژولیدہ تصورات میں پنہاں سمجھتا ہے۔ اور چونکہ فنکار ان ژولیدہ تصورات کو پیش کرتا ہے، اس لئے اس کے لحاظ سے، اس کی پیش کردہ معلومات علمی نظریات کے مقابلہ میں کیفیت کے لحاظ سے کمتر ہوتی ہیں۔ (۱۶۴۶-۱۷۱۶)

لپس - (Lipps, Theodor) جرمن ماہر نفسیات و جمالیات، ریاضی، مذہب اور طبیعی علوم سے بھی گہری دلچسپی تھی۔ نو کانٹین مدرسۂ فکر سے خاص طور پر متاثر تھا۔ جمالیاتی مسائل کو نفسیات کی روشنی میں حل کرنے کی کوشش کی۔ اس نے بصری التباس پر خصوصی طور پر تجربات

کئے اور ان تجربات کے ذریعہ وہ اپنے مشہور نظریہ "ہم گدازی" تک پہنچا۔ موجودہ صدی میں جمالیات میں ہم گدازی کا نظریہ کافی شہرت اور مقبولیت حاصل کر چکا ہے۔ (۱۸۵۱-۱۹۱۴)

لسٹول (Earl of Listowel) برطانوی عالم جمالیات۔ "جدید جمالیات کی تنقیدی تاریخ" (۱۹۳۳) کا مصنف۔ لسٹول نے اس کتاب میں اس مقام سے جمالیات کی تاریخ کو پیش کیا ہے، جہاں سے بوزنکے نے اسے چھوڑا تھا۔ قبح اور جلال پر اس کی بحث قابل ستائش ہے۔

لکریشیس (Lucretius) مشہور رومن مفکر اور شاعر، مادہ پرست۔ ڈیموکریٹس اور ایپیقورس کا پیرو۔ ان کے نظریات کے متعلق ہماری معلومات کا زبردست ماخذ۔ اس نے اپنی نظم "فطرت" میں نہایت واضح طور پر اپنے نظریات پیش کئے ہیں۔ (۹۸-۵۴ ق۔م)

لی۔ ورنن (Lee, Vernon) اصل نام وائیلٹ پیگیٹ اور قلمی نام ورنن لی تھا۔ انگریز خاتون۔ نفسیات اور جمالیات کی ماہر۔ جس زمانہ میں لپس نے جرمنی میں اپنا نظریہ ہم گدازی پیش کیا، تقریباً اسی زمانہ میں ورنن لی نے انگریزی میں یہ نظریہ پیش کیا۔ اس نے سب سے پہلے اپنے ایک مقالہ "حسن اور قبح" (۱۸۹۹) میں اس نظریہ پر روشنی ڈالی۔ اور جمالیاتی تاثر کی تشریح ہم گدازی کو بنیاد بنا کر پیش کی۔ یہ نظریہ، جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، اب کافی شہرت حاصل کر چکا ہے اور اس نے خاصی مقبولیت حاصل کر لی ہے۔ (۱۸۵۶-۱۹۳۵)

لیسنگ (Lessing, G. E.) جرمنی کا مشہور تمثیل نگار، نقاد اور عالم جمالیات۔ باپ پادری تھا، اس نے بھی بچپن میں مذہبی تعلیم حاصل کی لیکن پھر علم و ادب اور فن کے میدان میں آیا اور خوب شہرت حاصل کی۔ اس کا اصل میدان ڈرامہ تھا لیکن تنقید اور جمالیات سے بھی اسے خاصی دلچسپی تھی۔ وہ علم اور فن دونوں میں آزادیٔ رائے کو بہت اہمیت دیتا ہے، کیونکہ اس کے خیال میں اس کے بغیر نہ علم ترقی کر سکتا ہے، اور نہ فن۔ اس کا یہ مقولہ کافی مشہور ہے "مصوری خاموش شاعری ہے اور شاعری متکلم مصوری"۔ (۱۷۲۹-۱۷۸۱)

لیمارتین (Lamartine A. M. L.) فرانسیسی کا مشہور رومانی ادیب، شاعر، مدبر اور سیاست دان۔ فرانس میں رومانی تحریک کو آگے بڑھانے میں اس کی تحریروں کا زبردست حصہ ہے۔ اگرچہ اس کے یہاں فکر تو زیادہ نہیں، لیکن بحیثیت شاعر اس کا رتبہ کافی بلند ہے۔ (۱۷۹۰-۱۸۶۹)

لینگر، مسز (Langer, Mrs.) امریکی مصنفہ اور جمالیات کی ماہر۔ فنون لطیفہ میں موسیقی کو سب سے زیادہ باوقعت سمجھتی ہے۔ فنون لطیفہ میں رمز و کنایہ

کی اہمیت کی بہت زیادہ قائل ہے۔ فلسفہ نئے زاویہ سے (۱۹۴۲) احساس اور ہئیت (۱۹۵۳) اور مسائل فن (۱۹۵۷) اس کی مشہور تصانیف ہیں۔ (-۱۸۹۵)

لیوجیکے (Leveque, J-C.) فرانسیسی ماہر جمالیات۔ حسن کے معروضی نظریہ کا قائل، حسن کی متعدد صفات اور خصوصیات بیان کرتا ہے۔ علم الحسن (۱۸۶۲) کا مصنف۔ اس کے یہاں اس زمانہ میں جرمنی میں مروجہ فلاطونیت کے اثرات بھی واضح طور پر نمایاں ہیں۔ (۱۸۱۸-۱۹۰۰)

مادام ڈی اسٹیل (Madam De Steel) مشہور فرانسیسی ادیبہ اور ناول نگار۔ اس نے فرانس میں ایک طرف رومانیت کی تحریک کو آگے بڑھایا اور دوسری طرف ادب اور سماجی زندگی کے تعلق کی طرف ادیبوں کی توجہ مبذول کرائی۔ وہ ادب کو سماج کا ترجمان خیال کرتی ہے اور اس بنیاد پر تنقید کے لئے اصول مقرر کرنا چاہتی ہے۔ دو ناول اور "ادب اور تمدنی اداروں کا تعلق" اس کی مشہور تصانیف ہیں۔ (۱۷۶۶-۱۸۱۷)

مارکس اوریلیس (Marcus Aurelius) روم کا شہنشاہ، مشہور رواقی مفکر، سیاسی اور انتظامی تفکرات سے رواقی نظریات میں عارضی پناہ حاصل کرتا تھا۔ ایتھنز وغیرہ میں فلسفہ کی تعلیم کو دوبارہ عام کرنے کی کوشش کی۔ عیسائیت کا سخت مخالف تھا۔ (۱۲۱-۱۸۰)

مارکس۔ کارل (Marx, Karl) مشہور ترین مفکر، ماہر معاشیات اشتمالیت کا موسس۔ اس کے نظریہ کی رو سے دولت کی پیداوار کا ذریعہ صرف مزدور کی محنت ہے اور معاوضہ صرف اسے ملنا چاہیئے، سرمایہ دار کا اس میں کوئی حصہ نہیں۔ مارکس کے لحاظ سے سماجی زندگی کی بنیادیں خارجی اور خاص طور پر معاشی حالات پر استوار ہوتی ہیں نہ کہ تصورات پر۔ معاشرہ کا سنگ بنیاد مروجہ معاشی نظام ہوتا ہے۔ مذہب، فلسفہ، اخلاق، علم، فن غرض ہر شعبۂ حیات معاشی نظام ہی کا عکس ہے۔ لیکن یہ معاشی نظام مستحکم اور مستقل نہیں ہوتا۔ کچھ عرصہ بعد یہ معاشی نظام انسانی زندگی کے احتیاجات کا کفیل ہونے کی صلاحیت کھو دیتا ہے اور ایک نیا نظام آگے بڑھنا شروع کرتا ہے، جو پہلے نظام کا متضاد ہوتا ہے۔ یہ ضد پرانے نظام کے بطن سے پیدا ہوتی ہے۔ متضاد قوتوں میں کشمکش شروع ہوتی ہے، اس کشمکش کے نتیجہ کے طور پر نیا معاشی نظام پیدا ہوتا ہے۔ نیا ہونے کے باوجود اس میں پرانے نظام کے صالح اجزاء موجود ہوتے ہیں۔ یہ نیا معاشی نظام معاشرہ کی اصلاح اپنے اصولوں کے مطابق

ازسرِ نو کرتا ہے اور اس طرح زندگی کے ہر شعبہ کا نظام آہستہ آہستہ تبدیل ہوتا جاتا ہے اور آخر کار زندگی ایک نئے سانچے میں ڈھل جاتی ہے۔ مارکس نے اگرچہ جمالیات پر بلاواسطہ کچھ نہیں لکھا، لیکن اس کے نظریہ نے زندگی کے تمام شعبوں کی طرح علم و ادب اور فن کو بھی زبردست طریقہ سے متاثر کیا۔ موجودہ صدی میں اس نظریہ نے ہماری زندگی کے ہر ہر پہلو کو اپنے رنگ میں رنگ لیا ہے۔ اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ رنگ گہرا ہوتا جا رہا ہے۔

(۱۸۱۸-۱۸۸۳)

مائیر فریڈرک (Meier Freidrick) جرمن عالم جمالیات۔ بام گارٹن کا شاگرد اور اس کا سوانح نگار۔ بام گارٹن کے "جمالیات" لکھنے میں مائیر کی تحریک کا کافی حصہ تھا۔ وہ فن کے نظریۂ نقل کا سخت مخالف ہے۔ (۱۷۱۸-۱۷۷۷)

منڈل زوہن (Mendelssohn, M.) یہودی جرمن مفکر۔ اس کا اصل میدان تحقیق مذہب ہے۔ وہ مذہبی عقائد مثلاً وجود باری تعالیٰ اور حیات بعد الموت پر بہت زور دیتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ آزادیٔ ضمیر، آزادیٔ عقائد اور مذہب و سیاست کی علیحدگی کا قائل ہے۔ کانٹ اور شلر کے جمالیاتی نظریات میں اس کے خیالات کا پرتو موجود ہے۔

(۱۷۲۹-۱۷۸۶)

مورس۔ ولیم (Morris, William) انگریز مصنف، فنکار، مصوّر اور سوشلسٹ۔ رسکن اور برن جونز سے بہت متاثر تھا، لیکن اس نے فن میں جن اقدار پر سب سے زیادہ زور دیا ہے، وہ خط اور افادہ ہیں: "کوئی فنی تخلیق اس وقت تک فنی تخلیق نہیں، جب تک کہ وہ مفید نہ ہو"۔ اس نے اپنی زندگی کے آخری بیس سال اشتراکیت کی تبلیغ اور مزدوروں کی حالت کو بہتر بنانے میں صرف کئے اور اس موضوع پر متعدد کتب رقم کیں۔

(۱۸۳۴-۱۸۹۶)

میکڈوگل (Mc Dougall, W.) مشہور انگریزی عالم نفسیات۔ اس نے نفسیات کی مختلف شاخوں پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس کا نظریہ جبلت بہت مشہور ہے۔ وہ میکانیت اور بیوہاریت کا سخت مخالف ہے اور عمل کے مقصدی پہلو کو اُجاگر کرتا اور اس پر بہت زور دیتا ہے۔ اگرچہ ہمیں اس کی ہارمک اور عمرانی نفسیات میں جمالیاتی مسائل پر کچھ زیادہ بحث نہیں ملتی، لیکن بعد میں اس کے پیروؤں نے اس کے نظریات کی روشنی میں جمالیاتی مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی۔ (۱۸۷۱-۱۹۳۸)

میکاولی (Machiavelli, N.) نشاۃ الثانیہ کا مشہور اطالوی سیاست دان، مدبّر اور مصنّف۔ اس کی سب سے مشہور تصنیف "حکمران" ہے جس نے سیاسی طریقہ

ہائے کار اور اصولوں کے مجموعہ کی حیثیت سے بہت کافی شہرت حاصل کر لی ہے۔ ہے تو یہ بدنام اور بہت بدنام لیکن یہ حقیقت ہے کہ سیاست داں عام طور پر چانکیہ اور میکاولی کے بتائے ہوئے اصولوں ہی پر کام کرتے ہیں۔ (۱۴۶۹-۱۵۲۷)

مینگز (Mengs, A. P.) جرمنی کا مشہور مصور۔ ونکل مان کا دوست۔ اگرچہ اس نے حسن اور فن پر نظریاتی بحث بھی کی ہے، لیکن وہ بنیادی طور پر ایک مصور تھا۔ اس کی مصنف کی حیثیت تو صرف ثانوی تھی۔ اس نے حسن کی ماہیت پر بحث ضرور کی ہے لیکن وہ کسی خاص نتیجہ پر نہیں پہنچا اور تلاش و جستجو میں سرگرداں رہا۔ اس کا انداز تلاش و جستجو کا ہے نہ کہ کسی نظریہ کو پیش کرنے کا۔ (۱۷۲۸-۱۷۷۹)

میوراتوری (Muratori, L. A.) اطالوی مصنف، ماہرِ مذہبیات اور پادری۔ اس نے بائبل کے عہد نامہ جدید کی مختلف کتابوں پر تحقیق کی۔ اور قدیم ترین نسخوں سے ان کی فہرست مرتب کی۔ نفسیات اور جمالیات میں تخئیل کے متعلق اس کے خیالات قابلِ غور اور قابلِ قدر ہیں۔ (۱۶۷۲-۱۷۵۰)

نوالس (Novalis) اصل نام فریڈرک وان ہرڈنبرگ اور قلمی نام نوالس تھا۔ جرمن مصنف اور شاعر۔ رومانیت پسند۔ فلسفہ اور شاعری کا زبردست مداح۔ طلسماتی دنیا کا شائق۔ خواب کو حقیقت سے زیادہ باوقعت سمجھنے والا۔ جرمن میں رومانی تحریک کو آگے بڑھانے اور مقبول بنانے میں اس کا کافی ہاتھ تھا۔ (۱۷۷۲-۱۸۰۱)

والف۔ کرسچین (Wolff, C. W.) جرمن مفکر اور مصنف۔ عقلیت پسند۔ لائبنیز سے متاثر۔ مختلف علوم میں ماہر۔ ہیلے یونیورسٹی میں ریاضی، طبیعات اور فلسفہ کا پروفیسر۔ بام گارٹن اور کانٹ اس سے متاثر تھے۔ اگرچہ اس نے جمالیات پر کوئی مستقل تصنیف نہیں چھوڑی لیکن اپنی مختلف تحریروں میں جمالیاتی مسائل پر بحث ضرور کی ہے، خاص طور پر حسن، حظ اور کمال کے آپس کے تعلق پر بارہا بحث کی گئی ہے، جو قابلِ غور ہے۔ (۱۶۷۹-۱۷۵۴)

والٹیئر (Voltaire, F. A.) مشہور فرانسیسی مفکر، ادیب اور تمثیل نگار، عقلیت پسند آزادیٔ فکر و خیال کا زبردست حامی۔ مطلق العنانیت سے متنفر۔ متعدد کتابوں کا مصنف، جن میں 'لغتِ فلسفہ' بہت مشہور ہے۔ 'لغت فلسفہ' اور فرانسیسی انسائیکلوپیڈیا میں اس نے حسن وغیرہ پر مقالات تحریر کئے، جن میں اگرچہ وہ اپنے خیالات کو واضح طور پر پیش نہیں کر سکا اور ان میں کہیں کہیں

تضاد بھی موجود ہے، بہر حال اس موضوع پر جو کچھ اس نے تحریر کیا ہے، اس کی وقعت سے انکار ممکن نہیں۔ (۱۶۹۶-۱۷۷۸)

وائلڈ، آسکر (Wild, Oscar) انگریز مصنف اور شاعر۔ فن برائے فن کا زبردست حامی۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں انگلستان اور فرانس میں اس تحریک نے کافی ترقی کی۔ انگلستان میں اس کی ترقی میں آسکر والڈ کا زبردست حصہ ہے۔ آسکر والڈ کے ساتھ جس شخص نے اس تحریک کو آگے بڑھایا وہ والٹر پیٹر تھا۔ یہ تحریک جس قدر زور وشور کے ساتھ اٹھی تھی، نہ اس قدر ترقی کر سکی اور نہ ہی کچھ زیادہ عرصہ زندہ رہ سکی۔ اور اب تو کچھ ختم ہی سی ہو گئی ہے۔ (۱۸۵۴-۱۹۰۰)

ورڈسورتھ (Wordsworth, W.) مشہور انگریزی شاعر۔ رومانیت کا علمبردار، فطرت کا پرستار۔ روسو اور انقلاب فرانس سے بہت زیادہ متاثر۔ انگلستان میں رومانی تحریک کو آگے بڑھانے اور مقبول بنانے میں ورڈسورتھ کا بہت زیادہ حصہ ہے۔ کالرج کے ساتھ اس نے نظموں کا جو مجموعہ پیش کیا ہے (۱۷۹۸) اس کے دیباچہ میں اس نے اپنے تنقیدی نظریات پیش کئے ہیں اور رومانی تنقید میں ان کی حیثیت بنیادی ہے۔ (۱۷۷۰-۱۸۵۰)

وِسے (Weisse, H. W.) جرمن مصنف اور ماہر جمالیات۔ اس نے اپنی تحریروں میں حسن پر مفصل بحث کی ہے۔ اس کے لحاظ سے حسن تین صورتوں سے جلوہ نما ہوتا ہے (۱) موضوعی اور آفاقی حیثیت سے (۲) معروضی اور خصوصی حیثیت سے اور (۳) موضوعی معروضی حیثیت سے۔ اس نے جلال اور قبیح پر بھی مفصل بحث کی ہے اور ان دونوں کے تعلق اور فرق کو پوری طرح واضح کیا ہے۔ (۱۸۰۱-۱۸۶۶)

وِکو (Vico, G. B.) اطالوی مفکر، ناقد اور عالم جمالیات۔ کروچے تو اسے عظیم ترین مفکر اور عالم جمالیات قرار دیتا ہے، یہاں تک کہ اسے کانٹ سے بھی بڑھا دیتا ہے، وطنی عصبیت بھی کہاں کہاں اور کس کس طرح اپنے آپ کو ظاہر کرتی ہے۔ بہر حال اس کا یہ نظریہ کہ فنون لطیفہ کا انحصار عقل و فکر پر نہیں بلکہ جذبہ و تخیل پر ہے، قابل غور ہے۔ بعد میں یہ نظریہ خاصا مقبول ہوا۔ اور اس میں کوئی شک ہی نہیں کہ فنون لطیفہ میں تخیل کی اہمیت سے انکار کیا ہی نہیں جا سکتا، لیکن اس بنا پر عقل و فکر کی وقعت سے انکار ممکن نہیں۔ عقل و فکر کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ (۱۶۶۸-۱۷۴۴)

ولکالٹ (Volkelt, Johannes) جرمن مفکر اور عالم جمالیات۔ اس نے کانٹ کے نظامِ فکر کا بالتفصیل مطالعہ کیا، اور اس کے نظریۂ علم کو خاص طور پر زیر بحث لایا، اسے نفسیات اور جمالیات سے بھی دلچسپی تھی۔ اور ان دونوں کو وہ ایک دوسرے سے غیر متعلق نہیں سمجھتا تھا۔ جمالیات میں اس نے ہم گدازی اور المیہ کو خاص طور پر اپنے مطالعہ کا موضوع بنایا ہے اور ان موضوعات پر خوب بحث کی ہے۔ (۱۸۴۸-۱۹۳۰)

ونکل مان (Winckelmann, J. J.) جرمن ماہر تعمیرات اور مورخِ فن۔ نوکلاسیکیت کے بانیوں میں ایک زبردست شخصیت۔ اگرچہ اس نے اپنی زیادہ توجہ قدیم اور خاص طور پر یونانی فن کے مطالعہ اور اس کی تاریخ رقم کرنے میں صرف کی، لیکن ہمیں اس کے یہاں حسن اور فن کے متعلق نظری بحث بھی ملتی ہے۔ اس نے حسن سے زیادہ فن پر بحث کی ہے جو کہیں کہیں ابہام اور تضاد کے باوجود قابلِ ستائش ہے۔ یونانی فن کے متعلق اس کی رائے قابلِ قدر ہے کہ وہ شاندار سادگی اور پُرسکون وقار کا حامل ہے۔ (۱۷۱۷-۱۷۶۸)

ویکن روڈر (Wackenroder, W. H.) جرمنی میں رومانی تحریک کا پیشرو۔ عظیم رومانی شعرا اور ادیبوں میں سے کچھ نے جوانی ہی میں موت کو لبیک کہا، ان میں سے کیٹس، شیلے، بائرن، نوالس، ویکن روڈر قابلِ ذکر ہیں۔ ویکن روڈر نے اپنی اعلیٰ تصنیف "فن کے پرستار اور راہب کے دلی جذبات" (۱۷۹۷) کے فوراً ہی بعد موت کو لبیک کہا، لیکن جرمن ادب اور رومانی تحریک پر اپنا پائیدار اثر چھوڑا۔ (۱۷۷۳-۱۷۹۸)

ہابز، تھامس (Hobbes, Thomas) مشہور انگریز مفکر اور عالم سیاسیات۔ وہ میکانیت، مادیت، نظریت اور حسیاتیت کا قائل تھا۔ سیاسیات میں یورپین مفکرین میں اسے نظریہ معاہدۂ عمرانی کا موسس قرار دیا جاسکتا ہے۔ لاک اور معاہدۂ عمرانی کے ماننے والے دوسرے مفکرین نے اس کے نظریہ کی سخت مخالفت کی ہے۔ اگرچہ اس نے بعض جمالیاتی مسائل پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے، لیکن وہ اس طرف زیادہ توجہ نہ دے سکا۔ اپنے سیاسی اور مذہبی خیالات کی بنا پر اپنی آخری عمر میں اسے بہت سی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ (۱۵۸۸-۱۶۷۹)

ہارٹ مان (Hartmann, K. R. E.) جرمن مفکر اور عالم جمالیات۔ وہ اپنے نظریہ میں ہیگل کی عقلیت پسندی اور شوپنہار کے ارادہ کو یکجا اور ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ شوپنہار کی طرح وہ اس دنیا کو مصائب کا گہوارہ قرار دیتا ہے اور ان سے

بچنے کا طریقہ دنیا کو چھوڑ دینا سمجھتا ہے۔ جمالیاتی مسائل میں سے اس نے حسن، قبیح اور فن پر تفصیلاً بحث کی ہے۔ حسن پر اس کے خیالات قابلِ غور ہیں۔ (۱۸۴۲ - ۱۹۰۶)

ہچیسن۔ فرانسس (Hutcheson, F.) آئرش مفکر، ماہر جمالیات و اخلاقیات۔ شیفٹسبری اور لاک سے بہت متاثر تھا۔ وہ حسِ اخلاقی کا قائل تھا۔ اس کے لحاظ سے یہ حسِ اخلاقی کسی عمل یا شے کے متعلق بلا واسطہ یہ فیصلہ صادر کر دیتی ہے کہ وہ خیر اور حسین ہے یا اس کے برخلاف شر اور قبیح۔ وہ حسن اور افادہ کو ایک دوسرے سے زیادہ متعلق نہیں سمجھتا، لیکن خیر، حسن اور حظ کے قریبی تعلق کا قائل ہے۔ (۱۶۹۴ - ۱۷۴۷)

ہربارٹ (Herbart, J. F.) جرمن مفکر اور مصنف۔ نفسیات، جمالیات اور تعلیمات اس کے خاص موضوعات تھے۔ وہ اپنے نظامِ فکر کو حقیقت کا نام دیتا ہے۔ اور اس عالم کو مختلف حقائق کا ظہور قرار دیتا ہے۔ جمالیات میں وہ ہیئت برائے ہیئت کا قائل ہے۔ تعلیمات میں وہ علم اور تجربہ کے آپس کے تعلق کو بہت اہم سمجھتا ہے، اور نئی معلومات کے حصول کو پرانے تجربات اور معلومات پر استوار کرتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ اخلاقی تعلیم پر بھی بہت زور دیتا ہے، اور اس کے حصول کو بہت ضروری خیال کرتا ہے۔ (۱۷۷۶ - ۱۸۴۱)

ہرڈر (Herder, J. G.) جرمن مفکر، شاعر اور نقاد۔ شروع میں کانٹ کا پیرو تھا، لیکن بعد میں اس سے منحرف ہو گیا۔ بام گارٹن سے بہت زیادہ متاثر تھا۔ وہ اور گوئٹے ایک دوسرے کے مداح تھے۔ اس کے مذہبی نظریات اسپنوزا سے بہت مشابہت رکھتے ہیں۔ اس کے لحاظ سے فرد تاریخی قوتوں سے بہت زیادہ متاثر ہوتا ہے، لیکن کچھ حد تک اسے متاثر بھی کرتا ہے۔ عقل و استدلال کا انحصار تجربہ پر ہے۔ وہ صداقت، حظ، حسن اور خیر کی اقدار کو ایک دوسرے سے بہت زیادہ قریب سمجھتا ہے اور انہیں ایک ہی عمل کے مختلف مدارج قرار دیتا ہے۔ (۱۷۴۴ - ۱۸۰۳)

ہکسلے۔ تھامس ہنری (Huxley, T. H.) انگریز سائنسدان۔ ڈارون کے نظریہ ارتقاء کا زبردست حامی۔ حیاتیات کے علاوہ وہ علم الابدان اور علم تشریح کا بھی ماہر تھا۔ اس کا لڑکا لیونرڈ ہکسلے (۱۸۶۰ - ۱۹۳۳) ایک ادیب اور شاعر اور پوتر ڈ کا لڑکا الڈس ہکسلے (۱۸۹۴ - ۱۹۶۳) مشہور انگریزی ناول نگار اور افسانہ نویس تھا۔ (۱۸۲۵ - ۱۸۹۵)

ہملٹن (Hamilton, W. Sir.) انگریز مفکر، مصنف اور عالم جمالیات،

وہ تمام علوم کو فلسفہ کی مختلف شاخیں قرار دیتا ہے اور فلسفہ کا مقصد مختلف علتوں کے معلولات کے متعلق معلومات حاصل کرنا سمجھتا ہے۔ اس نے مابعد الطبیعات، منطق اور نفسیات پر کافی کام کیا۔ جمالیات میں اس نے حسن کے علاوہ جلال اور قبیح پر کافی وضاحت سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ (۱۷۸۸-۱۸۵۶)

ہنسلک (Hanslick, Eduard) جرمن عالمِ جمالیات، "ہیئت برائے ہیئت" کا حامی۔ کسی تخلیق کو جانچنے کے لئے صرف ہیئت کو معیار سمجھتا ہے اور مواد کو ناقابلِ وقعت خیال کرتا ہے۔ اس کے لحاظ سے موسیقی اعلیٰ ترین فن ہے اور وہ اسے آواز کی چلتی پھرتی تصویریں قرار دیتا ہے۔ (۱۸۲۵-۱۹۰۴)

ہوگارتھ۔ ولیم (Hogarth, W.) برطانوی عالمِ جمالیات، زبردست مصور اور کندہ کار۔ اگرچہ اس کا اصل میدان مصوری اور کندہ کاری تھا، لیکن اس نے حسن پر نظری بحث بھی کی ہے، اور "خطِ حسن" کو دریافت کرنے کی کوشش بھی کی۔ بحیثیت مصور وہ اپنی زندگی میں زیادہ شہرت حاصل نہ کر سکا، لیکن بحیثیت کندہ کار اس نے کافی شہرت حاصل کی۔ اس کے لحاظ سے موزونیت، بوقلمونی، یکسانیت، سادگی اور پرکاری وہ صفات ہیں جو حسن کی تخلیق میں معاون و مددگار ثابت ہوتی ہیں۔ (۱۶۹۷-۱۷۶۴)

ہومر (Homer تقریباً آٹھ صدی قبل مسیح) یونان کا مشہور ترین شاعر۔ بعض محققین اس کے انفرادی وجود کے منکر ہیں۔ لیکن اکثر محققین اس کے وجود کے قائل ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ وہ بینائی سے محروم تھا۔ دنیا کی مشہور ترین رزمیہ نظمیں "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" اس سے منسوب کی جاتی ہیں۔

ہیگل (Hegel, G.W.F.) مشہور جرمن مفکر اور عالمِ جمالیات، تصوریت پسند، عقل واستدلال کا پرستار، ارتقار کا قائل۔ اس کے نظامِ فکر میں اخلاقیات، جمالیات، تاریخ، سیاسیات اور مذہب ایک دوسرے میں اس طرح سمو دیئے گئے ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے علیحدہ کرنا ناممکن ہے۔ اس کے نظامِ فکر نے متاخرین کو بہت ہی زیادہ متاثر کیا۔ مختلف مفکرین اور مکاتیبِ فکر نے اس کے نظامِ فکر کے کسی ایک پہلو پر اپنا نظامِ فکر استوار کیا۔ اور اس طرح مختلف بلکہ متضاد مکاتیبِ فکر اپنے آپ کو اس کا پیرو قرار دیتے ہیں۔ ایک طرف نازی اور فاشی اسے اپنا رہبر مانتے ہیں اور دوسری طرف اشتراکی اور اشتمالی اس سے استفادہ

کا دعوے کرتے ہیں۔ (۱۸۳۱-۱۷۷۰)

ہیمسٹرویس (Hemsterhuis, F.) ہالینڈ کا مفکر اور مصنف۔ اپنے ملک کا غالباً پہلا عالم جمالیات۔ بام گارٹن سے متاثر۔ ذہانت اور جذبات میں تطابق پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے لحاظ سے 'داخلی حس' یہ تطابق پیدا کرتی ہے۔ (۱۷۹۰-۱۷۲۰)

ہیوم۔ ڈیوڈ (Hume, David) اسکاٹ لینڈ کا مشہور مفکر اور مؤرخ، زبردست متشکک۔ مذہب، اخلاقیات اور جمالیات تمام علوم پر تشکیک ہی کے زاویہ سے روشنی ڈالتا ہے۔ وہ حسن کو موضوعی اور اضافی قرار دیتا ہے، لیکن وہ مدرک میں جذبۂ حسن بیدار کرنے کے لئے اشیائے مدرکہ میں چند صفات کو لازمی اور ضروری قرار دیتا ہے، مثلاً لذت، افادیت، آسائش، آسودگی اور اجزا کی ترتیب و تنویب۔ الم کو وہ قبح اور بدصورتی کا لازمی نتیجہ قرار دیتا ہے۔ (۱۷۷۶-۱۷۱۱)

یونگ (Jung, Carl) سوئٹزرلینڈ کا مشہور ماہر نفسیات۔ ابتدا میں فرائڈ کے ساتھ کام کیا لیکن بعد میں نظریاتی اختلاف کی بنا پر علیحدہ ہوگیا۔ اور نفسیات میں ایک نئے مکتبۂ فکر "تحلیلی نفسیات" کی بنیاد ڈالی۔ اس کی پیش کردہ دروں بین اور بیروں بین میں شخصیت کی تقسیم بہت مشہور ہے۔ (۱۹۶۱-۱۸۷۵)

اشاریہ

ا

ب

پ

ت

ٹ

ہماری دیگر مطبوعات